МАКС ПОЛЯНОВСКИЙ

ПОЭТ НА ЭКРАНЕ

(МАЯКОВСКИЙ-КИНОАКТЕР)

СОВЕТСКИЙ ПИСАТЕЛЬ
Москва · 1958

Фото воспроизведены автором с кинокадров.
Многие из них публикуются впервые.

ЧТО ВСПОМНИЛОСЬ НА ПРОСМОТРЕ ФИЛЬМА

Иногда случайный эпизод помогает нашей памяти восстановить во всех подробностях события давно минувшего дня.

В конце 1939 года пишущему эти строки довелось увидеть кинофильм, поставленный по сценарию и с участием Владимира Владимировича Маяковского.

Когда на экране появилась знакомая фигура, а затем снятое крупным планом лицо поэта, показалось, будто первая встреча с ним живым произошла совсем недавно. Припомнились даже детали первой беседы, прежде не возникавшие, казалось утраченные памятью безвозвратно. Ведь от первой, подлинной встречи до другой, на полотне экрана, прошло немало лет.

В те чудесные мгновения, когда запечатленный на киноленте Маяковский, в картузе, с тросточкой в руках, широко шагал по старому парку, когда непременная папироса на глазах у зрителей легко перекатывалась из одного уголка рта в другой, вспомнился с новой силой день знакомства с поэтом.

...Летом 1926 года Владимир Маяковский приехал в Симферополь.

Вечером — это было в среду седьмого июля — он выступил с докладом, который в афише назывался «Мое открытие Америки». Оглядывая переполненный зал Дома работников просвещения на Пушкинской улице, поэт, довольный тем, что собрал многочисленную аудиторию

(были заполнены все проходы, многие стояли вдоль стен), весело произнес:

— Вот в такой обстановке можно сказать несколько слов. Так сказать, подарок к моему рождению, хотя и по старому стилю. Мне, товарищи, сегодня тридцать три...

До полного тридцатитрехлетия ему не хватало двенадцати суток. Все же собравшиеся долгими аплодисментами поздравляли Маяковского с его «досрочным» днем рождения.

День этот подробно запомнился мне спустя много лет. В тот день, седьмого июля 1926 года, поэт, сам того не подозревая, подсказал тему книги, находящейся теперь в ваших руках.

Автору хочется, прежде чем начать повествование о Маяковском-киноактере, отвести читателя за кулисы этой книги. Пусть узнает о том, как иной раз случайная фраза или реплика становятся темой для книги, подкрепляемой фактами, документами, свидетельствами многих людей. И еще снимками, рисунками, рекламными плакатами, объявлениями, а также старыми кинокадрами, превращенными в фотокарточки, опубликованные здесь.

Итак, повторяем, тема этой книги возникла в памятный мне июльский день 1926 года, но осуществлена была, в первом варианте, лишь спустя десять лет после ухода Маяковского.

Вот как все это произошло.

* * *

Симферополь. 1926 год.

В первых числах июля афиши возвестили жителям города о том, что поэт Владимир Маяковский расскажет свои впечатления о поездке в Америку и прочтет новые стихи.

В редакцию газеты «Красный Крым» пришел организатор лекций поэта Павел Ильич Лавут. Он сообщил, что Владимир Владимирович приедет завтра поутру из Севастополя. Лавут просил дать в текущий номер газе-

ты небольшую заметку о предстоящем выступлении поэта.

Стояли очень жаркие дни. Вечера не приносили прохлады. Горожане спасались от удушья в городском саду, теснясь по вечерам у берегов мелководной реки Салгир.

— Сейчас плохое время для концертов и литературных вечеров, да еще в закрытых помещениях, — сказал кто-то Лавуту.

— На Маяковского это, видимо, не распространяется, — не замедлил отпарировать Павел Ильич. — Представьте, билеты берут бойко, не обращая никакого внимания на жару...

Редакция поручила мне, в ту пору литсотруднику газеты, взять у Маяковского интервью, пригласить его к нам в редакцию, попросить для воскресного номера газеты одно из новых, неопубликованных стихотворений американского цикла.

Молодому сотруднику периферийной газеты не часто приходилось встречаться с «крупными именами». Волновала предстоящая встреча с поэтом, еще больше — интервью с ним. Все казалось, что неудобно задавать Маяковскому обыденные вопросы: чего доброго, высмеет. Спросить разве о его творческих планах, об Америке, о том, что наметил сделать он в Крыму?

Подготовив заранее несколько вопросов, задумываюсь о другом: в каком виде предстать перед столичным гостем? Нужно ли, отправляясь интервьюировать знаменитого поэта, надевать на себя в знойном июле парадный костюм и галстук?

Решение по этому поводу не было еще принято, когда в самом начале дня произошло нечто неожиданное: Маяковский пришел в редакцию сам, не дожидаясь ни интервьюера, ни особых приглашений.

— Маяковский у нас! Прошел к секретарю... Уже в кабинете редактора, — шептались в редакции.

В тот день солнце припекало свирепо. И когда Владимир Владимирович в необычных для тех лет башмаках, с бесшумными каучуковыми подошвами, прошел к редактору, его сразу обрадовала прохладная, выходившая на теневую сторону, не очень-то светлая комната.

Вскоре в кабинет редактора перекочевали оказавшиеся на месте сотрудники газеты. Маяковский сидел в глубоком кожаном кресле. Он предстал перед нами коротко остриженным и сильно загоревшим. Лицо, шея, крепкая его грудь, широко обнаженная под распахнутой белоснежной сорочкой, казались бронзовыми.

— Удивительно быстро загорели вы у нас в Крыму, Владимир Владимирович, — заметил кто-то.

— Не очень-то! — откликнулся он. — На юге я уже две недели. Загорал в Одессе, Севастополе, Ялте. А сегодня и под вашим симферопольским солнцем пекся...

С каждым входившим в комнату сотрудником газеты Маяковский немедленно знакомился: привстав с кресла, он протягивал и крепко пожимал руку. При этом Владимир Владимирович не прерывал завязавшегося разговора. Мы задавали поэту множество вопросов и тотчас же получали на них ответы — остроумные, четкие, иногда чуть грубоватые, достаточно подробные, если это касалось его творчества и планов дальнейшей работы.

— Вы спрашиваете, как я пишу стихи. Иногда наизусть. Когда строфа стихотворения складывается полностью, я сразу переношу этот сделанный без карандаша вариант на бумагу. И лишь записав его, сразу, одним залпом, начинаю править, переделывать, заменять слова или целые строки. Здесь интересовались, легко ли мне дается работа над стихами. Нет, нелегко, очень трудно. С каждым годом работать мне становится все труднее. Поэтому, должно быть, немного пишу в последнее время.

В ходе беседы, длившейся довольно долго, переходили с одной темы на другую. Все мы жадно прислушивались к высказываниям Владимира Владимировича об Америке, о различных эпизодах его путешествия за океаном.

— В каждом городе, когда рассказываешь о своей поездке в Америку, непременно кто-нибудь да спросит: «Маяковский, скажите, пожалуйста, какого класса каюту занимали вы на пароходе, доставившем вас туда, в Соединенные Штаты?» Вы убедитесь, что и сегодня на моем вечере кто-нибудь непременно задаст этот вопрос.

— Что же вы на него ответите?

— Скажу, чтоб не беспокоились. Каюта была отличная, первого класса.

Один из редакционных работников сказал:

— Это третья моя встреча с вами, Владимир Владимирович.

Поэт заинтересовался и попросил напомнить ему о первых двух, позабытых им встречах.

— Впервые я увидел вас еще до революции, в городе Керчь. Вы приезжали туда с группой поэтов-футуристов, устраивали вечер, выступали все вместе. В те времена я был гимназистом, но стихи ваши знал уже и при встрече читал их вам. Я ведь приходил к вам за кулисы, не помните?

— Не помню, — признался Маяковский. — Ведь во всех городах, понимаете, ко мне, к Бурлюку и Каменскому после наших выступлений или в перерывах приходили гимназисты, реалисты, студенты, иногда рабочие и служащие... Ну, а во второй раз где мы с вами встречались?

— Это нельзя назвать встречей, Владимир Владимирович. Дело в том, что тогда, во второй раз, я-то вас видел, а вот вы меня увидеть не могли. Это было уже после Октябрьской революции, в кинематографе. Я смотрел там фильм, и в нем вы исполняли главную роль.

Маяковский пробасил что-то вроде: «Вполне возможно, было такое. В восемнадцатом году я играл для экрана в ателье «Нептун»...» Потом он спросил, какой именно фильм с его участием видел собеседник. Многим из нас, в том числе пишущему эти строки, впервые стало ведомо, что Маяковский участвовал в съемках художественных фильмов.

— Да, пытался я стать киноактером. Написал три сценария, сам снимался во всех трех картинах... Только вот получилось не совсем то, что было мною задумано. Хозяева не давали тогда работать, как мне хотелось, скомкали весь мой замысел. Ведь киноателье «Нептун» было частное. В те времена госфабрик не существовало. Ну, как вы там, товарищ, не вспомнили, в какой картине меня смотрели? — спросил Маяковский собеседника, видевшего его однажды на экране. — Вы говорите, что

фильм был про молодую учительницу? Это еще не самая плохая моя лента...

Мы спросили, какую из трех картин, снятых по его сценариям и с его участием, он считает самой неудачной. Нахмурившись, поэт произнес:

— «Закованная фильмой».

Никто из собеседников не видел на экране эту картину. В ходе разговора мы узнали, что самому Маяковскому нравился придуманный им фантастический сюжет сценария, в котором он играл роль очарованного художника. Нам показалось, что даже по прошествии восьми лет он с налетом несомненной горечи вспоминал о неудачной постановке этой картины в 1918 году. Поэт сказал, что ему очень хотелось бы переснять фильм заново.

— Поеду отсюда обратно в Ялту, чтобы договориться с тамошней кинофабрикой. Я и сценарий этот основательно переработал. Назвал его «Сердце кино», а может быть, лучше будет «Сердце экрана». Только вот самому сниматься в главной роли теперь уже не придется, грузноват стал. Не то что в восемнадцатом году. Тогда, можно сказать, молодой еще был, красивый, двадцатичетырехлетний...

— Что ж, если сниматься в кино, вы сейчас не собираетесь, разрешите сделать с вас фотоснимок, — сказал я.

— Пожалуйста, снимайте.

Вынув из кармана крохотную, дешевенькую, складную камеру «Эрнеман» и пристроив ее на массивном чернильном приборе, украшавшем письменный стол редактора, навожу объектив на поэта. Просить его позировать мне казалось неудобным. Сделать моментальные снимки не позволяла слабая оптика несложного фотоаппарата. К тому же комната оказалась недостаточно светлой. Не было под рукой ни магния, ни сильной электролампы. Заметив мои усилия, Маяковский сказал:

— Если нужна выдержка, я шевелиться не буду. Отсижу смирно. Снимайте!

Выдержка нужна была очень большая, чуть ли не в полминуты. Такой срок трудно высидеть не шевелясь самому усидчивому человеку. Кроме того, могла пошат-

нуться непрочно стоявшая на чернильнице хрупкая фотокамера. Что и говорить, много было шансов к тому, чтобы снимок не получился.

Однако Владимир Владимирович всю продолжительную экспозицию высидел не шелохнувшись. Когда наконец захлопнулся затвор, он чуть выпрямился, хотел было подняться с кресла, но, заметив, что я собираюсь продолжить съемку, вновь погрузился в кресло, закурил, взял со стола газету. На второй фотографии, сделанной при помощи невероятно длительной выдержки, Владимир Владимирович изображен с газетой и зажатой между пальцами папиросой. Заметив новую мою попытку заснять его крупным планом, утомленный чудовищными экспозициями, Маяковский вдруг спросил:

— Может быть, лучше выйдет, если пойдем с вами в помещение посветлее? И вы так полагаете? Так почему сразу об этом не сказали? Зря стеснялись... Ну, ведите!

Еще несколько снимков были сделаны на редакционном балконе, выходившем на улицу Карла Маркса. На этот раз выдержки при съемках были моментальными.

Не все сделанные в тот день снимки удалось сохранить. Остались три фотографии Маяковского: две из них — сделанные в комнате редактора, при длительных выдержках, и третья — снятая на балконе. Утомленный сложными комнатными съемками, Владимир Владимирович, пройдя на балкон, сразу перенес стоявший на нем стул в затененный уголок, облокотился одной рукой на балконные перила и покорно спросил, какую позу он должен принять.

— По моему усмотрению! Тогда я сяду так. — И, отведя глаза от объектива, он стал разглядывать открывшуюся ему улицу.

Очень довольный завершением фотосъемок, поэт собрался уже уходить, когда его настиг секретарь редакции и попросил дать стихотворение для воскресного номера газеты.

— Желательно новенькое, товарищ Маяковский. И хорошо бы насчет вашей поездки в Америку.

Владимир Владимирович призадумался, что-то, очевидно, соображая, потом ответил:

— Стихотворение желаете? И чтобы новенькое? Это

можно. Даю вам «Тропики». Нигде еще не печаталось. Оно у меня здесь в памяти. Надо будет переписать.

Ему предложили машинистку для передиктовки.

— Машинистка не расставит строки в должном порядке, если ей диктовать. Я уж лучше от руки напишу и занесу вам завтра.

Маяковский сдержал свое обещание. Перед отъездом из города он принес в редакцию написанный им собственноручно оригинал своего произведения. Стихотворение «Тропики» прямо в рукописи было послано в набор, и в воскресенье 11 июля 1926 года оно впервые появилось в газете «Красный Крым».

Но вернемся к выступлению поэта в Симферополе.

Наступил вечер седьмого июля. Летнее удушье действительно не отразилось на сборе. Зал, в котором предстояло выступить Маяковскому, вместительный зал нынешнего Дома офицеров, наполнился до краев.

Желанный гость крымчан вышел на сцену. Он не надел для выступления парадного костюма. На нем были те же серые брюки и башмаки на каучуке. Лишь поверх рубашки с распахнутым воротом Маяковский накинул пиджак. Впрочем, едва появившись на сцене, он поспешил от него освободиться, заметив собравшимся, что он пришел сюда работать и потому решил сделать так, чтобы работать ему было поудобнее.

Почти полтора часа поэт рассказывал о своем пребывании в «Новом Свете», об интересных встречах на американской земле, о быте и нравах тамошнего населения. Говорил он увлекательно и остроумно, делал блестящие сопоставления, прозой и стихом разоблачал ханжество буржуазной морали.

Захваченные его непринужденным, талантливо построенным рассказом, перемежавшимся чтением стихов об Америке, мы, слушатели, словно видели все им сообщаемое. Казалось, будто он показывает все те страны, где он побывал. Хотелось долго слушать, но вдруг, оборвав свой яркий рассказ, Маяковский объявил перерыв на двадцать минут и добавил:

— Этот антракт вы можете провести культурно и с некоторой пользой для себя. Здесь, в фойе, установлен киоск. Сегодня Крымиздат организовал в нем продажу

книг и брошюр, написанных поэтом Владимиром Маяковским. Идите и покупайте, пока не распроданы. Их там не очень много. Судя по вашим только что отгремевшим аплодисментам стихи мои вам понравились в моем чтении. Полагаю, они еще больше вам понравятся, когда станете читать их сами. Прошу, товарищи, учесть следующее: каждый из тех счастливцев, кто обзаведется моей книгой, может без промедления подойти ко мне. Для вашего удобства я буду находиться здесь же, в фойе. И на каждой книге буду ставить свой авторский автограф. Кто пожелает, тем смогу даже нарисовать что-нибудь — например, птичек, цветочки, еще что-нибудь вроде крымских видов. Ступайте, товарищи, приобретайте, читайте и просвещайтесь. И прошу вас, не стесняйтесь приходить ко мне для получения автографов. Итак, жду вас...

Во время перерыва в фойе возникли две очереди: одна — в киоск, за книгами, другая — к Маяковскому, за автографом и рисунками.

Рисовал он на обороте обложек своих книг с невероятной быстротой. Картинки выходили из-под его карандаша молниеносно. В несколько секунд под его рукой возникали обещанные читателям цветочки, птички, пейзажи, а то и автошаржи. Перед тем как начать очередной рисунок, Владимир Владимирович, не вынимая зажатой в уголке рта папиросы, коротко спрашивал владельца книги:

— Вам что нарисовать?

И тут же, мгновенно, возникал рисунок, ставилась подпись, и вновь звучал его голос:

— Следующий! Ну-с, а вам что изобразить? Безразлично? Значит, полагаетесь на мой вкус? — И вдруг на обороте обложки появлялся шарж на обладателя только что купленной книги.

Вскоре в киоске не осталось ни одной книги. Лишь немногие знали, что появлению книжного киоска на вечере поэта предшествовала проделанная им самим кропотливая работа. Выйдя из редакции, Маяковский тут же начал обходить симферопольские книжные магазины. Он хотел узнать, как расходятся его произведения, читают ли их. Обнаружив непроданные экземпляры своих книг или брошюр, поэт взывал к продавцам:

— Надо бы торговать моей продукцией с толком. Поставили бы книгу на витрину, сделали бы так, чтобы она и с полки и с прилавка на людей глядела. Да и самим бы вам не плохо с этими стихами познакомиться, чтобы знать, какой товар вы предлагаете читателю.

Обойдя книжные магазины, подсчитав количество непроданных еще экземпляров его произведений, Маяковский отправился в Крымиздат, где договорился детально об организации на своем творческом вечере киоска для продажи его книг. По настоянию поэта, все еще не проданные брошюры и книги, им сочиненные, были присланы в Дом просвещения. Он сам проследил за установкой там киоска и показал, как лучше расположить в нем его продукцию.

Продвижение Маяковским своих книг в читательскую массу было не случайным. Поэт делал это не только в Симферополе. Из его биографии известно, что во время лекционной поездки по стране, в 1926 году, Владимир Владимирович предпринял «целое обследование книготорговой сети и издательских навыков в области распространения книг».

...Вечером, когда Маяковский сидел в фойе и делал свои молниеносные рисунки на приобретенных читателями книгах, не трудно было заметить, что рисунки эти по своей манере очень напоминали появлявшиеся в первые послеоктябрьские годы «Окна РОСТА», исполненные Маяковским.

— До чего быстро вы рисуете, Владимир Владимирович! — вырвалось было у меня, весь антракт пристально наблюдавшего за его работой художника.

Он поглядел на меня и, не вынимая изо рта папиросы, невозмутимо ответил:

— Да уж, знаете! Рисую быстрее, пожалуй, чем вы фотографируете...

...Сделав последнюю надпись на купленной кем-то книге и убедившись, что киоск распродал весь «товар», Маяковский обратился к тому, кто возглавлял крымскую книготорговую сеть:

— Как видите, сборники стихов Маяковского могут не залеживаться. Надо уметь продвигать хорошую книгу

в массы. Надо знакомить народ с поэзией. Заходите в зал, познакомлю вас со своими новыми стихами...

Во втором отделении зрители прослушали в авторском исполнении «Атлантический океан», «Домой»; от души смеялись, когда поэт прочел «Шесть монахинь».

Маяковский, провожаемый овациями, покинул сцену поздно ночью.

* * *

Шли годы. Уже около десяти лет не было с нами поэта.

И вот неожиданно мне посчастливилось вновь увидеть его в движении. На закрытом просмотре показывали фильм, поставленный по сценарию и с участием Владимира Маяковского. Демонстрировался единственный уцелевший фильм из его кинонаследия — сделанная поэтом для экрана инсценировка повести итальянского писателя Эдмондо д'Амичиса «Учительница рабочих».

Это литературное произведение, проникнутое социалистическими тенденциями, появилось в русском переводе за двадцать лет до киноинсценировки, сделанной по нему Маяковским уже после Октябрьской революции.

Эдмондо д'Амичис был прогрессивным писателем. Занявшись общественной и педагогической деятельностью, он приобрел широкую известность своей книгой «Записки школьника». На склоне жизни Амичис вступил в Итальянскую социалистическую партию. Он популяризировал социалистические идеи в своих романах («Первое мая» и «Общий путь»), в очерках («Под красным знаменем», вышедшем в России в 1906 году) и других своих произведениях.

Взявшись за экранизацию «Учительницы рабочих», Владимир Маяковский дал фильму название «Барышня и хулиган». Впоследствии эта кинолента на протяжении нескольких лет шла на экранах страны под тем и другим названием. Иногда в афишах появлялось заглавие, данное литературному произведению самим д'Амичисом, чаще же фильм демонстрировался под придуманным Маяковским названием.

Известно, что для написания другого киносценария

Маяковский также обратился к произведению прогрессивного американского писателя Джека Лондона, с большой силой описавшего борьбу пролетариата с капитализмом.

Но вернемся к уцелевшему фильму Владимира Маяковского.

Просмотрев его на экране, мы узнали, что две другие кинокартины, снятые в 1918 году по сценариям и при участии В. В. Маяковского, до сих пор не обнаружены. Длительные поиски в архивах пока не дали результатов.

Итак, увидев на экране молодого Маяковского, запечатленного на кинопленке в восемнадцатом году, невольно я вспомнил первую встречу с поэтом в жаркий июльский день двадцать шестого года. Тогда он в беседе с сотрудниками крымской газеты вскользь упомянул о своей работе киноактера, о далеких днях, проведенных им в съемочном павильоне.

И вдруг возникла мысль: не сделать ли попытку рассказать о его работе в кино подробнее, не восстановить ли в деталях период его творческих исканий перед объективом кинокамеры?

Мысль эта возникла в 1939 году, когда немногим больше двадцати лет отделяло нас от работы Маяковского в ателье «Нептун». Еще были живы многие участники совместной с поэтом работы в кино. О том, как относился к ней сам Владимир Владимирович, свидетельствуют его записи, сделанные в 1926 году.

«Киноработа мне нравится главным образом тем, что ее не надо переводить. Я намучился, десятый год объясняя иностранцам красоты «Левого марша», а у них слово «левый» в применении к искусству, даже если перевести, ничего не значит. Частая езда заставляет меня думать о серьезном занятии каким-нибудь интернациональным искусством... Опыт предыдущей сценарной работы (18-й год) — «Мартин Иден», «Учительница рабочих» и др. — показал мне, что всякое выполнение «литературных» сценариев, вне связи с фабрикой и производством, халтура разных степеней. Поэтому с завтрашнего дня я рассчитываю начать вертеться на кинофабрике, чтобы, поняв кинодело, вмешаться в осуществление теперешних своих сценариев».

В этих немногих строках Маяковский снова с предельной четкостью объяснил, что побудило его еще с подмостков поэтического кафе заявить о своем желании сниматься в кино.

Поэт сделал так не потому, что он просто хотел бы увидеть себя на экране.

Еще до революции кинофабриканты запечатлевали на киноленту наиболее известных литераторов. Первым был снят на пленку у себя в Ясной Поляне Лев Николаевич Толстой, затем Горький, Короленко, Леонид Андреев. Модный тогда поэт Игорь Северянин, заснятый для кинематографа, возвестил об этом событии в своих стихах:

Я — гений Игорь Северянин,
Своей победой упоен.
Я повсеградно оэкранен,
Я повсесердно утвержден.

Маяковского волновало другое. Не просто запечатлеть свой облик для «живой фотографии» хотелось ему. Его желанием было играть для экрана, сказать свое новое слово в области самого молодого вида искусства — кинематографа.

О первых попытках Маяковского создать новаторские фильмы нам сообщили в конце тридцать девятого года и в начале сорокового многие киноспутники поэта. Вместе с ним они участвовали в постановке трех фильмов. То были актеры, операторы, декораторы, друзья Владимира Владимировича, вовлеченные им в киноработу. По крупицам их воспоминаний, личным записям и материалам тогдашней прессы мною была написана, выпущенная к десятой годовщине со дня смерти поэта, книга под названием «Маяковский киноактер».

Она вышла в Москве в 1940 году.

ЗА КУЛИСАМИ КНИГИ

Немало трудностей, неожиданностей, интересных открытий, разочарований, а подчас и курьезов встает на пути литератора, скрупулезно собирающего материал для невыдуманной повести.

Хочется рассказать о том, как добывался материал для этой книги.

Помимо старых кинематографистов — режиссеров, операторов, актеров, декораторов, сценаристов, чья деятельность началась в дореволюционное время, иногда любопытные штрихи о работе Маяковского в кино сообщали неожиданные люди.

Рассматривая рекламные объявления фирмы «Нептун», печатавшиеся в журналах того времени, выписывая фамилии артистов, снимавшихся в фильмах восемнадцатого года, режиссеров, ставивших эти картины, автор будущей книги полагал, что и они смогут сообщить некоторые детали о работе поэта в кино.

В фильмах, снятых при участии В. В. Маяковского, женские роли исполняли Александра Васильевна Ребикова (артистка Московского Художественного театра), Маргарита Кибальчич и Лили Юрьевна Брик. В рекламе к фильму «Не для денег родившийся» среди исполнителей фигурировал поэт и художник Давид Бурлюк.

В других кинолентах, выпущенных в том же восемнадцатом году фирмой «Нептун», участвовали артисты Л. М. Леонидов, О. Н. Фрелих, Аста Грай и другие. Артистка Ребикова снималась с Маяковским два раза.

Она исполняла роль барышни-учительницы в фильме «Барышня и хулиган». В фантастическом сценарии Маяковского под названием «Закованная фильмой» Ребикова играла роль цыганки.

Несомненно, Ребикова могла бы сообщить интересные подробности о совместной с поэтом работе по созданию двух фильмов. Чтобы разыскать Ребикову, нам пришлось обратиться в музей Московского Художественного Академического театра, на сцене которого в прошлом играла Ребикова. Директором музея МХАТ в сороковом году был старейший наш писатель Николай Дмитриевич Телешов.

Любезный, всегда готовый прийти на помощь, Н. Д. Телешов на сей раз огорчил сообщением о том, что артистка Ребикова очень давно покинула МХАТ, вскоре после Октября 1917 года, и, по-видимому, оказалась в эмиграции. Как тут было не огорчиться! Партнерша Маяковского по двум фильмам за пределами родной страны, как и Давид Бурлюк, выехавший в конце восемнадцатого года за границу... Печальное известие!

...Олег Николаевич Фрелих участвовал во многих дореволюционных художественных фильмах. В начале 1940 года он входил в состав труппы Центрального театра Ленинского комсомола. Фрелих, снимавшийся в ателье «Нептун», наблюдал киноработу Маяковского и охотно поделился своими воспоминаниями о ней. В ходе нашей беседы мы, конечно, вспомнили Ребикову, с которой артист Фрелих был много лет знаком.

— Не знаете ли, что побудило ее покинуть родную страну? — спросил я.

— Вы, вероятно, хотели сказать, что побудило ее покинуть сцену? — переспросил Фрелих. И Олег Николаевич посмеялся над версией об «эмиграции» бывшей актрисы Ребиковой. — Она безвыездно живет в Москве, но у нее другая фамилия. — Вскоре после Октябрьской революции Александра Васильевна вышла замуж, оставила сцену, перестала сниматься в кино...

С помощью Фрелиха удалось встретиться с Ребиковой, поныне живущей в Москве. Трудно передать ее удивление, вызванное моим неожиданным появлением в ее квартире.

— Как вы нашли меня? Ведь давным-давно я оставила театр и кино, приняла фамилию мужа. Все мое артистическое прошлое давно позабыто...

Разговор вначале происходил в полутемном коридоре. Освоившись со слабым освещением, вглядываюсь в лицо моей собеседницы. Это оно, тронутое временем и все же знакомое лицо «учительницы рабочих», которую полюбил некогда на экране молодой парень с окраины, посещавший вечернюю рабочую школу.

— Как хорошо, что вы не в эмиграции! — вырвалось у меня.

Александра Васильевна удивилась, потом, узнав, что ее зачислили в эмигранты, засмеялась.

Объясняю ей причину своего визита:

— Вы были партнершей Маяковского в кино. Расскажите о его работе в этой области, о совместных съемках в павильоне по Самарскому переулку...

Конечно же Александра Васильевна откликнулась на эту просьбу. Некоторое время понадобилось ей, чтобы тщательно припомнить и записать то, что сохранила ее память о нескольких неделях весны восемнадцатого года, когда ей довелось играть вместе с Маяковским сперва роль барышни-учительницы, а затем цыганки, с которой Владимир Владимирович, исполнявший роль художника в ходе съемки нарисовал портрет.

Маргариту Кибальчич, другую партнершу Маяковского, исполнявшую роль девушки из богатой семьи в фильме «Не для денег родившийся», разыскать не удалось.

Поиски актрисы Асты Грай, снимавшейся тогда в киноателье «Нептун», привели нас в дом известного скульптора С. Д. Меркурова, сделавшего посмертные маски с лица Льва Толстого и Владимира Маяковского.

Бывшая актриса Аста Грай оказалась женой скульптора Меркурова, который был хорошо знаком с частными предпринимателями, владевшими фирмой «Нептун».

— Им нужны были кинозвезды, — сказал Меркуров, — чтобы создавать доходные киноленты, или, как говорили в те времена, «боевики». Хозяева этого ателье искали свою Веру Холодную, своего Мозжухина, Максимова — словом, экранных героев, «любимцев публики». Ведь

от этого зависели доходы предпринимателей. Иной раз на испытание новой экранной «звезды» приглашали красивую женщину, ничего общего с искусством не имевшую. В общем экспериментировали. Одним из объектов для такого эксперимента нептунцев оказалась в молодости и моя жена...

Супруги Меркуровы посетили «Кафе поэтов» в тот вечер восемнадцатого года, когда Маяковский, вперемежку с чтением стихов, заговорил с эстрады о своем желании сниматься в фильмах. Впоследствии Меркуровы наблюдали поэта, когда он оказался перед объективом кинокамеры.

В работе над этой книгой автору помогли своими рассказами и воспоминаниями уже ушедшие от нас Евгений Осипович Славинский — оператор, снимавший все три фильма с участием Маяковского, кинорежиссер и художник М. Е. Вернер, оператор Григорий Гибер и уже упомянутый О. Н. Фрелих.

Очень хотелось еще в дни работы над первым изданием книги повидаться и поговорить с Давидом Бурлюком. Этому мешало расстояние. Бурлюк живет далеко, за океаном, в США. Но весной 1956 года центральные газеты сообщили, что в Москву, по приглашению Союза советских писателей, прибыл на два месяца поэт и художник Д. Д. Бурлюк с супругой. Мы встретились с ним и его женой в одном из номеров столичной гостиницы «Москва».

Чтобы получить спустя почти сорок лет от Бурлюка новые сведения о работе Маяковского в качестве актера кино, решаю дать толчок его памяти. Бурлюк значительно старше Маяковского, ему сейчас семьдесят пятый год. Показываю нашему гостю увеличенный кинокадр, снятый в 1918 году. На снимке «Кафе поэтов», фигурировавшее в фильме «Не для денег родившийся».

Потом мы знакомим именовавшегося некогда «отцом российского футуризма» Бурлюка с первым изданием книги «Маяковский-киноактер».

— В этой книге несколько раз упоминаетесь и вы, Давид Давидович. Здесь напечатан один из кадров, где сняты вы рядом с Маяковским.

Бурлюк взял книгу, внимательно стал ее просматри-

вать, вскрикивал и улыбался, когда встречал знакомые ему фамилии. Он подтверждал или развивал некоторые приведенные в книге факты. Но вот Бурлюк остановился на одной из страниц, внимательно ее прочитал, насупился, нахмурился и воскликнул:

— Послушайте, дорогой, что вы здесь написали? Ведь это же вопреки тому, что писал обо мне сам Володя! Вы поглядите, что у вас здесь говорится: «Один из близких друзей Маяковского, поэт Давид Бурлюк, часто говорил Владимиру Владимировичу...»

— Разве это неверно? — удивился автор книги.

— Неверно! — воскликнул Бурлюк. — Вы читали автобиографию Маяковского «Я сам»? Могу заверить, в ней Бурлюк упоминается не реже, чем в этой вашей книге. Но нигде Маяковский не назвал меня «одним из близких друзей»...

И тотчас же, видимо обиженный, Давид Бурлюк стал цитировать наизусть строки из автобиографии «Я сам», посвященные Маяковским ему:

— «Всегдашней любовью думаю о Давиде. Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк сделал меня поэтом. Читал мне французов и немцев. Всовывал книги. Ходил и говорил без конца. Не отпускал ни на шаг. Выдавал ежедневно пятьдесят копеек. Чтоб писать не голодая».

Слыхали? «Прекрасный друг»! А у вас — «один из близких друзей»... Если будете переиздавать книгу, пожалуйста, характеризуйте меня словами самого Владимира...

— Отлично, Давид Давидович! Так и сделаю. Но судя по тому, как легко и свободно вы цитируете высказывания Маяковского, трудно не воздать похвалу вашей памяти и не попросить вас продробно рассказать о работе Владимира Владимировича в ателье «Нептун».

Бурлюк ответил сразу:

— Кстати, насчет памяти. У Маяковского в автобиографии «Я сам» есть одна запись под заголовком «Память». Вот что там сказано: «Бурлюк говорил: у Маяковского память что дорога в Полтаве — каждый галошу оставит. Но лица и даты не запоминаю... Запоминать же — «Сие написано второго мая. Павловск. Фонтаны» —

дело вовсе мелкое. Поэтому свободно плаваю по своей хронологии».

Фотографию, сделанную с кадра кинофильма «Не для денег родившийся», Д. Д. Бурлюк рассматривал с тщательностью исследователя, увидевшего сквозь линзу микроскопа новые, неведомые ему организмы.

Он увидел на этом снимке совсем еще молодого Маяковского и самого себя, круг тогдашних поэтов и полузабытую обстановку поэтического кафе, воспроизведенную для киносъемки. Все это неожиданно, спустя почти четыре десятилетия, предстало перед взором Бурлюка; крепкий, кряжистый, но заметно сгорбившийся, весь в морщинах, старый художник и поэт как бы увидел и припомнил один из дней далекой своей молодости.

— Машенька, погляди! — позвал он жену. — Здесь я в своем знаменитом сюртуке, а в руке у меня, видишь, лорнет. Ведь и о них Володя писал. О том, как мы познакомились в Училище живописи, ваяния и зодчества в девятьсот тринадцатом, Маяковский написал: «В училище появился Бурлюк. Вид наглый. Лорнетка. Сюртук. Ходит напевая».

Снова и снова вглядываясь в фотографию, Бурлюк спрашивает:

— Нет ли у вас еще одной такой карточки? Может, подарите мне этот снимок?.. Значит, разрешаете оставить себе? Ну вот, спасибо вам за дорогую память! Мы с Машей бережно храним все, что связано с Маяковским.

Жена Бурлюка, Мария Никифоровна, взволнованно рассказала о том дне, когда Владимир Владимирович приехал в Нью-Йорк.

Войдя в приготовленный для него номер гостиницы, он тотчас обратился к одному из встретивших его советских представителей «Амторга» с просьбой:

— Товарищ, соедините меня, пожалуйста, с Давидом Бурлюком. Не знаю, как здесь с телефоном обращаются...

Маяковскому передали трубку. Сдерживая волнение, он пробасил быстро и громко:

— Додик, я здесь! Приезжай ко мне в гостиницу немедленно. С Марусенькой...

Бурлюк не заставил себя ждать: не прошло и получа-

са, как друзья уже обнимались и разглядывали один другого. Потом Маяковский оглянулся, словно ища кого-то, и спросил:

— А Машенька где?

Бурлюк объяснил: у него не хватило терпения ждать жену, пока она собиралась, он укатил из дому, а жена скоро придет сюда. Еще сыпались взаимные вопросы, неизбежные при встрече друзей, не видевшихся около восьми лет, когда в дверь постучали. Маяковский сразу распахнул ее. Перед ним стояла радостно улыбавшаяся Мария Никифоровна Бурлюк. Широко распахнув руки, он обнял ее, вытащил на середину комнаты и, по старому обычаю, троекратно расцеловал в обе щеки.

— Машенька, милая! Что бы такое подарить вам на память об этой сегодняшней встрече, тут, за океаном, так далеко от дома?

Маяковский задумался, машинально сунул руку в карман «широких штанин» и вдруг, сразу вынув ее, обрадованно сказал:

— А вот и памятка! — Он взял руку Марии Никифоровны и с размаху положил, как бы впечатал в ее ладонь, серебряный рубль. — Вот, возьмите, дорогая. Это наш чудесный, из самого лучшего русского серебра, полновесный советский рубль-целковый. Прошу обозреть! Видите, на нем вычеканена эмблема нашего государства. И написано: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» А по другую сторону ни какой-нибудь такой двуспальный орел, вышедший из употребления, а две могучие фигуры — рабочий и крестьянин. Они бодро глядят на взошедшее для них солнце.

Супруги Бурлюк разглядывали отчеканенный в 1924 году советский серебряный рубль, который вместе с поэтом пересек океан в 1925 году.

А Маяковский в это время говорил, что после денежных суррогатов — всяких «керенок», «карбованцев», белогвардейских «колокольчиков» и тому подобных «денег» — этот твердый советский рубль еще одно доказательство прочности советской власти, провозглашенной Лениным и существовавшей тогда уже восьмой год.

Этот рубль Маяковского, подаренный Марии Бурлюк в 1925 году в Нью-Йорке, спустя тридцать один

год вновь пересек океан. На этот раз — памятка великого поэта — советский серебряный рубль путешествовал в сумочке Марии Никифоровны, приехавшей вместе с Д. Бурлюком весной 1956 года в Советский Союз.

— Вот он, Володичкин рубль!

Мария Никифоровна извлекла из своей сумки длинную серебряную цепочку с нанизанными на нее двумя дорогими ей памятками. На одном конце цепочки — рубль Маяковского, на другом — металлический жетон, который носил на себе в годы второй мировой войны каждый солдат и офицер американской армии. На этом жетоне выгравирована латинскими буквами фамилия его тогдашнего владельца: «Бурлюк».

— Наш сын, родившийся на советской земле, но живущий с нами в Соединенных Штатах, был участником последней войны. Сколько раз он оказывался под бомбежкой, горел, тонул! Он ведь служил на одном из американских транспортных кораблей...

Окончилась война. Младший Бурлюк, вернувшись домой, снял с себя жетон.

— Возьми его на память, мама. Все-таки приятно, что я могу вручить тебе этот жетон лично и без похоронного уведомления.

Мать прикрепила к цепочке вторую реликвию, напоминающую об уцелевшем сыне. И, глядя в Москве на свою цепочку с советским рублем и американским жетоном военнослужащего, Мария Никифоровна тихо произнесла:

— Он очень любил моих детей, наш незабвенный Володя. А мальчики, мои сыновья, платили ему тем же. И для меня соединены не только этой цепочкой и жетон вернувшегося из огня войны сына и советский рубль, подаренный мне на память Маяковским...

* * *

В день встречи с четой Бурлюк мой блокнот пополнился некоторыми новыми сведениями о киносъемках в Самарском переулке, к участию в которых Владимир Маяковский привлек своего друга Давида Бурлюка.

* * *

За восемнадцать лет, минувших после выхода книги «Маяковский-киноактер», многие товарищи, располагавшие сведениями о киноработе Маяковского, знавшие отдельные подробности о ней, видевшие и запомнившие снятые им фильмы, устно и письменно сообщали мне об этом.

Даже в годы Великой Отечественной войны в редакцию армейской газеты на Волховском фронте, где работал в то время автор этих строк, пришел однажды боец-ленинградец и сказал:

— Незадолго до возникновения войны прочитал я вашу книгу о киноактерской работе Маяковского. Мне хорошо запомнился один из утерянных фильмов с его участием. Несколько раз довелось мне видеть на экране сделанную поэтом киноинсценировку романа «Мартин Иден» на русский лад. Если хотите, могу рассказать все, что запомнилось мне об этом фильме...

Все дополнительные сведения, полученные от людей, заинтересованных в том, чтобы полнее осветить одну из малоизвестных сторон разнообразной творческой деятельности поэта — его работу в качестве киноактера, исполнявшего главные роли в игровых фильмах, — вошли в новое издание книги.

Автор сам точно не знает, как охарактеризовать ее — исследованием, журналистским поиском, документальной повестью или просто большим репортажем.

Быть может, элементы всех этих жанров, собранных здесь, на этих страницах, воедино, в какой-то мере сумеют восстановить картину работы поэта перед объективом кинокамеры, работы, которая, по словам одного из учеников Маяковского, писателя Л. Кассиля, была работой новаторской, смелой, всепоглощающе искренней, как все, что делал Владимир Маяковский.

ФУТУРИСТЫ НА ЭКРАНЕ

Киносъемка 1913 года

На днях в одном из кинематографов вне программы показали московских футуристов.

(«Кинотеатр и жизнь», 1913, № 6)

Сейчас сохранилось очень мало сведений о съемке первого футуристического кинофильма, выпущенного в 1913 году. Есть некоторое основание полагать, что на съемках этой картины двадцатилетний Маяковский впервые предстал перед объективом съемочной камеры.

Даже участники фильма, даже ставивший его режиссер, с которыми удалось встретиться в 1940 году, не сохранили в памяти точного названия картины.

— Снимали какую-то ленту под каким-то названием, как будто «Кабаре номер тринадцать». А может быть, потом наименовали ее по-другому, — говорили участники съемки.

Перелистав пожелтевшие страницы тогдашней прессы, нам удалось установить подлинное название футуристического фильма. Оно оказалось многословным: «Драма в кабаре футуристов № 13».

Один из участников съемки, поэт Вадим Шершеневич, высказал предположение, что название фильма шло

от просуществовавшего в Москве лишь одни сутки кабаре «Розовое домино», или еще «Кабаре № 13». По словам Шершеневича, в этом кабаре-однодневке, находившемся по Мамоновскому переулку, ночью выступил с чтением своих стихов Владимир Маяковский, которого в 1913 году привел сюда Давид Бурлюк.

Это вполне вероятно. Вспомним, что в тринадцатом году Маяковский поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества, где познакомился с Д. Бурлюком. К этому времени относится ряд записей Маяковского в его автобиографии «Я сам».

В них Маяковский предельно коротко рассказал, как он стал поэтом.

Описан под рубрикой «Памятнейшая ночь» разговор с Бурлюком: «У Давида — гнев обогнавшего современников мастера, у меня — пафос социалиста, знающего неизбежность крушения старья. Родился российский футуризм».

Еще несколько строк из записей Маяковского, относящихся к тому же 1913 году:

«Днем у меня вышло стихотворение. Вернее — куски. Нигде не напечатаны. Ночь. Сретенский бульвар. Читаю строки Бурлюку. Прибавляю — это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Рявкнул: «Да это же ж вы сами написали! Да вы же ж гениальный поэт!» Применение ко мне такого грандиозного и незаслуженного эпитета обрадовало меня. Я весь ушел в стихи. В этот вечер совершенно неожиданно я стал поэтом».

В другой записи, под названием «Бурлючье чудачество», читаем:

«Уже утром, знакомя меня с кем-то, басил: «Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский». Толкаю. Но Бурлюк непреклонен. Еще и зарычал на меня, отойдя: «Теперь пишите! А то вы меня ставите в глупейшее положение».

Следующие две строчки гласят:

«Пришлось писать. Я и написал (первое профессиональное, печатаемое) — «Багровый и белый» и другие».

Выступать перед зрителем поэт начал с двадцати лет.

В автобиографии «Я сам» среди записей, относя-

щихся к 1913 году, одна идет под рубрикой «Веселый год». В ней говорится о гастрольной поездке Владимира Владимировича Маяковского, Давида Давидовича Бурлюка и Василия Васильевича Каменского.

«Ездили Россией. Вечера. Лекции.

...Издатели не брали нас. Капиталистический нос чуял динамитчиков. У меня не покупали ни одной строчки. Возвращаясь в Москву — чаще всего жил на бульварах».

В том же 1913 году появился фильм показывавший футуристов. Некоторые участники этого фильма утверждают, что в нем Владимир Владимирович дебютировал на экране. Роли в нем исполнялись поэтами и художниками. Съемки производила небольшая кинофирма «Винклер и Топорков». Ставить фильм владельцы ателье поручили своему режиссеру В. П. Касьянову. С его слов сообщаем некоторые подробности об этой постановке.

Однажды утром один из совладельцев фирмы, Николай Павлович Топорков, позвал к себе Касьянова и сообщил ему, что днем придут футуристы и принесут сценарий фильма, который сами же разыграют. Шеф фирмы дал режиссеру задание помочь футуристам оформить их сценарий и поставить картину. Фильм предстояло сделать небольшой — одну или две части.

Из каких соображений фирма взялась за постановку футуристического фильма, точно не известно. Шершеневич высказал предположение, что кинопредприниматели решили заработать на входивших в моду футуристах.

Касьянов иного мнения.

По его словам, один из совладельцев фирмы, Топорков, был в то время студентом. Он женился на богатой женщине, получил за ней большое приданое и на эти деньги вместе с оператором Винклером организовал в Москве киноателье. Касьянов полагает, что Винклер не стал бы затевать съемку футуристического фильма: будучи практичным человеком, он, как предприниматель, предпочел бы выпустить картину, обеспечивающую верный доход. На эту же работу его подбил Топорков, сочувственно относившийся к футуристам.

Как бы то ни было, но постановку фильма «Драма в кабаре футуристов № 13» предприняли, довели до конца, и вскрое картину эту выпустили на экран.

Писатель Борис Лавренев, друживший с футуристами, исполнял в их фильме какую-то роль (какую именно, он теперь не помнит и сам). Он рассказал в своих записях, хранящихся в музее-библиотеке имени Маяковского, что однажды весной 1914 года[1] у него собрались братья Бурлюки, Маяковский, Шершеневич и художник Максимович. Обсуждали сюжет фильма «Кабаре футуристов № 13». Лавренев не помнит содержания картины, но утверждает, что такой фильм был и совсем недавно (по-видимому, в конце тридцатых годов.— *М. П*), отрывки из него показывали в Ленинградском доме кино.

По рассказу Б. А. Лавренева, в фильме снимались Маяковский, братья Бурлюки, Шершеневич, Максимович и другие. Сам он выступил в двух проходных эпизодах. Первый: Лавренев в котелке и шубе шествовал через двор к расписанной в футуристическом духе двери кабаре. Второй эпизод с участием Лавренева был снят внутри кабаре.

Лавренев вспоминает еще о том, что по ходу фильма художник Максимович танцевал с партнершей танго и затем ее «закалывал». После этого «убитую» везли в авто за город и бросали полураздетой, с нарисованной на груди раной, в снег. В этот момент появлялся Маяковский в цилиндре, в запахнутом пальто, в перчатках, с тростью. У него была роль какого-то демонического человека.

Вадим Шершеневич в воспоминаниях о киносъемке тринадцатого года писал:

«Маяковский принимал участие в создании этого сценария. Маяковский, Лавренев и другие были привлечены как «артисты». Мы тщательно размалевывали щеки... Над нами измывались как угодно. Мы прошлись перед аппаратом по снежному двору, посидели в каком-то павильоне, и на этом наша роль была кончена. Маяковский снимался в «Кабаре № 13» много. Он был очень огорчен, что картина, несмотря на его артистическую иг-

---

[1] Эпизод относится к 1913 году. В этом году журнал «Вестник кинематографии» (№ 21) сообщал, что «в одной из кинематографических студий снимались футуристы... явившиеся для этой цели с раскрашенными лицами».

ру, провалилась и была немедленно снята с экрана, но, сколько помнится, играл он действительно неплохо, хотя напористо».

Вадим Шершеневич сообщил нам еще о том, что постановка футуристического фильма была предпринята вскоре после выхода из печати «Пощечины общественному вкусу».[1]

Сюжет фильма Шершеневич, как и Лавренев, позабыл.

— Почти сквозь три десятилетия память пронесла отдельные отрывки воспоминаний об этой съемке, — рассказывал В. Шершеневич. — Помнится чье-то лицо, снятое крупным планом. Оно было расписано такими же иероглифами, как входная дверь в «Кабаре номер тринадцать». Декорации, изображавшие внутренность кабаре, были установлены в жарко натопленном помещении.

Маяковский, Лавренев, я и другие футуристы, а также единственный актер и актриса сидели за столиками, пили. Лица у всех были расписаны какими-то кабалистическими знаками. На чьей-то физиономии было нарисовано сердце, пронзенное стрелой.

Из помещения съемку перенесли во двор того же дома по Пименовской улице. Был морозный солнечный день. Лежали сугробы снега. Увязая в них, участники фильма несколько раз продефилировали перед кинокамерой. Мы шли к низкому сарайчику, дверь которого изображала вход в кабаре.

— Для меня это была первая и последняя съемка, — закончил свой рассказ Шершеневич. — Отморозив ноги, я обозлился и на следующие не являлся. Маяковский, помнится, еще некоторое время снимался для этой ленты.

В апреле 1930 года, когда Маяковского уже не было, в газете «Кино» (№ 24) появилась статья «Маяковский в кино». В ней были строки:

«Первое знакомство Маяковского с кино относится к началу русского футуризма, когда какой-то предприим-

---

[1] В автобиографии Маяковского «Я сам» имеется такая запись: «После нескольких ночей лирики родили совместный манифест. Давид собирал, переписывал, дал имя и выпустил «Пощечину общественному вкусу».

чивый кинематографист догадался заснять «модных» в то время вождей футуризма — с раскрашенными лицами, в частности Маяковского — в желтой кофте. Эта небольшая фильма «Футуристы на экране» долго делала сборы и... скандалы».

Кадры из фильма, показавшего футуристов, впоследствии появились в тогдашней кинохронике, кажется в «Пате-журнале». По-видимому, предприниматели Винклер и Топорков продали отдельные эпизоды футуристической ленты крупной кинематографической фирме «Братья Пате» для регулярно выпускаемого ею киножурнала.

Большая давность затрудняет восстановление во всех деталях истории первого появления футуристов на экране. В чем именно заключалась роль, исполненная в футуристическом фильме В. В. Маяковским, этого не запомнили как следует ни участники фильма, ни постановщик. Не сообщала об этом и пресса, мало знавшая молодого, только начинавшего поэта.

Из отзывов тогдашней прессы известно, что «Драма в кабаре футуристов» была вовсе не «драма», а пародия, на «жуткие кинодрамы» того времени. В Нижнем Новгороде эта картина шла четыре дня подряд, для того времени срок солидный. В марте 1914 года футуристов демонстрировали на экране при полном сборе «сверх программы по желанию публики».

Фильм этот на протяжении двух лет несколько раз возвращался на экран.

Когда мы попросили Давида Бурлюка подробно рассказать, какую роль исполнял Владимир Маяковский в футуристическом фильме девятьсот тринадцатого года, он сказал:

— Помню, снимали какой-то фильм. Но кого именно мы там изображали, Володя, я и другие товарищи, этого не только теперь, спустя сорок с лишним лет, но и тогда, во время съемок, никто из нас, пожалуй, толком не знал... Интересно бы теперь поглядеть эту картинку...

К сожалению, футуристический фильм, отрывки из которого, по свидетельству Б. Лавренева, незадолго до Отечественной войны просматривались в Ленинградском доме кино, по-видимому, не сохранился.

Об интересе, проявленном двадцатилетним Маяковским к кинематографу, рассказал писатель Л. В. Никулин, еще в студенческие годы работавший в «синематографическом ателье», писавший сценарии. При первом знакомстве Никулина с Маяковским, летом 1913 года, поэт заговорил о кино. Владимира Владимировича интересовала самая кухня сценарного дела, техника сочинения сценариев. В разговоре об этом он заодно остроумно вышучивал слезливые сюжеты кинодрам, в которых подвизались «звезды» того времени.

В том же году Маяковским были написаны и опубликованы в «Киножурнале» три статьи. Одна из них называлась «Театр, кинематограф и футуризм», другая — «Уничтожение кинематографом театра, как признак возрождения театрального искусства». Название третьей статьи было — «Отношение сегодняшнего театра и кинематографа к искусству».

Эти три статьи Маяковского о кино явились значительным событием, вызвавшим обсуждения, толки и споры. В них Маяковский отрицал распространенное тогда мнение, будто «кинематограф несет мигающие, безвкусные штампы» и не является искусством.

Маяковский глядел вперед. Еще на заре возникновения нового зрелища поэт понимал, что оно сможет стать подлинным искусством, доступным широким массам. Он еще тогда утверждал, что «победа кинематографа обеспечена» и «кинематограф заставит подумать о театре завтрашнего дня, о новом искусстве актера».

Что представляло собою кино в 1913 году?

В фильмах отечественного производства, в большинстве своем примитивных, мало отличавшихся друг от друга, стали подвизаться способные актеры — Иван Мозжухин, Владимир Максимов, Вера Холодная, Витольд Полонский и другие, завоевавшие впоследствии широкую известность. Среди маловразумительных картин стали обращать на себя внимание лишь некоторые постановки режиссеров Я. А. Протазанова, П. И. Чардынина и еще немногих других.

Иностранная кинопродукция наводняла тогда русский рынок своими «боевиками» вроде «Камо грядеши», «Гибель Помпеи», «Нерон» и другими фильмами. И все

же — это засвидетельствовал первый русский кинопромышленник А. А. Ханжонков — «через всю толщу осевших на рынке заграничных картин русская кинопромышленность пробивалась своими первыми ростками. Несмотря на то, что в количественном отношении ее продукция составляла не более одной десятой доли всех проходящих картин, она играла на рынке большую роль: без русских картин уже не могло существовать ни одно прокатное дело, без русских картин ни один кинематограф не мог стяжать себе приличной репутации».

Все же качество отечественных фильмов оставляло желать лучшего.

«Нынешний кинематограф — лубок по содержанию,— читаем в № 13 журнала «Вестник кинематографии» за 1913 год. — Это та же «Битва русских с кабардинцами». Это — тот же расчет на самые низменные вкусы и инстинкты. Можно надеяться, что и в этой области придут люди совести и сердца... и вольют чистое вино творчества в новые мехи».

Двадцатилетний Маяковский, человек совести и сердца, в 1913 году написал первый сценарий — «Погоня за славой». Поэт принес свою кинопьесу в московское частное ателье, принадлежавшее «синемадельцу» Перскому.

Что из этого получилось, рассказал впоследствии сам Маяковский в предисловии к сборнику своих сценариев:

«Один из фирмы внимательнейше прослушал сценарий и безнадежно сказал:

— Ерунда.

Я ушел домой. Пристыженный. Сценарий порвал. Потом картину с этим сценарием видели ходящей по Волге. Очевидно, сценарий был выслушан внимательнее, чем я думал».

Спустя пятилетие, в первую советскую весну девятьсот восемнадцатого года, еще до национализации кинематографии, поэт пришел в киноателье не только со сценариями для будущих фильмов, но и для того, чтобы показать новую технику актерской игры для экрана.

В САМАРСКОМ ПЕРЕУЛКЕ

Маяковский в роли Мартина Идена

> В акционерном обществе «Нептун» закончены съемки фильма «Не для денег родившийся» — сценарий В. В. Маяковского, с участием автора в роли Ивана Нова.
>
> *(Из журнала «Мир экрана», 1918, № 1)*

Не любивший лишних изысканий по части своей биографии, Маяковский как бы дал определенные указания своим будущим исследователям: «Я поэт, этим и интересен».

Он привык свободно «плавать» по своей хронологии, не вдаваясь в мелочи. Потому, вероятно, почти всю первую половину 1918 года в своих автобиографических записях «Я сам» он изложил тремя строками. Несколькими короткими фразами Владимир Владимирович охарактеризовал в них свою работу с января по июнь. Вот что, по словам поэта, делал он, прибыв из Петрограда в Москву:

«Январь. Заехал в Москву. Выступаю. Ночью «Кафе поэтов» в Настасьинском. Революционная бабушка теперешних кафе-поэтных салончиков. Пишу киносценарии. Играю сам. Рисую для кино плакаты. Июль. Опять Петербург».

Шел третий месяц после свершения Великой Октябрьской революции, но печать, театр, кинематограф оставались на прежних позициях.

Выходили буржуазные газеты. Работали частные театры. Владельцы больших и малых киноателье продолжали фабриковать салонные любовные драмы. И в эту кинематографию, где все еще царили «короли экрана» — Мозжухин, Лисенко, Холодная, Максимов, Рунич и другие, — пришел поэт-новатор Владимир Маяковский.

«РСФСР не до искусства, — писал он в ту пору. — А мне именно до него. Заходил в Пролеткульт... Коммунисты работали на фронтах. В искусстве и просвещении — соглашатели».

Друзья Маяковского, подвизавшиеся с ним на подмостках «Кафе поэтов», утверждали, что одно из выступлений поэта в этом кафе дало толчок к его появлению на экране. Выступая перед посетителями кафе, он однажды сказал:

— Я никогда никому не завидовал, но хотел бы играть в кино.

Желание поэта было услышано, оно осуществилось.

Один из друзей Маяковского, ныне здравствующий Лев Александрович Гринкруг, привлеченный поэтом к участию в съемке, рассказал пишущему эти строки о появлении Маяковского в киноателье «Нептун».

— У нас были в Москве знакомые по фамилии Антик — муж и жена. Им принадлежало издательство, выпускавшее популярные произведения в серии «Универсальная библиотека». Эти же супруги Антик стояли во главе акционерного общества «Нептун», выпускавшего кинофильмы. Супруги Антик хорошо относились к Маяковскому, ценили его поэтический талант. Узнав о его желании работать в кино, они заинтересовались и предложили ему написать сценарий, обещая поставить по нему фильм в своем ателье. Было это почти за два года до национализации кино.

По мнению Маяковского, кинематограф был болен. В статье «Кино и кино», опубликованной журналом «Кино-фото» № 4 за 1922 год, Маяковский высказал свое мнение о тогдашнем кинематографе:

«Капитализм засыпал его глаза золотом. Ловкие

предприниматели водят его за ручку по улицам. Собирают деньги, шевеля сердца плаксивыми сюжетцами.

Этому должен быть положен конец.

Коммунизм должен отобрать кино у спекулятивных поводырей. Без этого мы будем иметь или привозную чечетку Америки, или сплошные «глаза со слезой» Мозжухиных».

На обложке журнала, опубликовавшего эту статью, был воспроизведен снимок, изображавший Маяковского в роли Ивана Нова. Хотя прошло четыре года после выпуска фильма «Не для денег родившийся», ленту продолжали показывать на экранах страны.

Маяковский стремился вплотную заняться киноделом, показать на экране фильмы не похожие на те, что делались по установившемуся в тогдашнем кинематографе шаблону. Он откликнулся на приглашение фирмы «Нептун» и ранней весной 1918 года стал выполнять работу, к которой так стремился: писал киносценарии, играл сам, рисовал для кино плакаты.

Владимиру Владимировичу казалось, что фирма «Нептун» в какой-то степени отклоняется от существовавшего тогда в кинематографии штампа. Она привлекала к созданию художественных фильмов видных писателей и артистов.

Журнал «Сине-фоно» (1918, №№ 5—6) сообщал о том, что «А. Н. Толстой, талантливейший из современных русских писателей, написал для акционерного общества «Нептун» свой первый сценарий под названием «Ток любви». Картина разыграна артистом Художественного театра Л. М. Леонидовым (впервые выступившим для экрана)... В целом ряде пьес своего собственного произведения выступает в том же обществе «Нептун» известный футурист Маяковский».

Возможно, что Маяковский задумал поставить в кино ряд своих сценариев. Но после неудачной постановки его фантастической кинопьесы «Закованная фильмой» частным, коммерческим предприятием поэт прекратил работу в «Нептуне». Он понял, что осуществить свои широкие замыслы там, где все сводится к единой цели — барышу, ему не удастся.

И действительно, перебороть складывавшиеся годами

традиции коммерческого кинопроизводства не удалось сразу даже такому настойчивому и напористому человеку, каким был Маяковский.

Но вот он появился в кинопавильоне, где снимали фильмы. Здесь, в Самарском переулке, Маяковский со свойственной ему жадностью к работе хотел все делать сам: писать сценарии, исполнять главную роль, режиссировать, рисовать плакаты.

По сохранившимся до наших дней объявлениям и рекламам фирмы «Нептун» известно, что контора акционерного общества помещалась в Москве, по Глинищевскому переулку, дом шесть.

Киносъемки производились в Самарском переулке, против нынешнего парка Центрального дома Советской Армии. Здесь, на территории, где ныне стадион, был в те времена парк, а в нем павильон для съемок.

Владельцы этого сооружения сдавали его в аренду частным кинофирмам, не имевшим своей постоянной съемочной площадки. Павильон арендовался на какой-либо срок полностью или частично.

Иногда в разных углах павильона одновременно снимали несколько разных фильмов, тогда еще немых. Для натурных киносъемок служил парк, в его аллеях снимались многие артисты того времени. На фоне свежей листвы, разросшейся весной 1918 года, был запечатлен и Маяковский в роли хулигана. Съемки производили различные кинопредприниматели, конкурировавшие между собой. Поэтому хозяева будущих кинокартин держали в тайне друг от друга не только название, но и содержание находящегося в производстве фильма. Даже актерам, исполнявшим роли в снимаемой ленте, даже производившим съемки операторам неизвестен был подчас сюжет готовящегося к выпуску фильма.

Режиссер наскоро «проходил» с исполнителями сцену, которую предстояло отснять, и сразу начиналась киносъемка. Мешкать было нельзя: хозяева кинопредприятий не терпели простоя. Павильон для съемок арендовался на жесткий срок. Если режиссер, ставивший фильм, не укладывался в предоставленное ему время, он подрывал этим свою репутацию. Предприниматели от-

давали предпочтение постановщикам, умевшим сделать картину возможно быстрее.

Никаких пересъемок не допускалось: это увеличило бы срок аренды павильона. Кроме того, берегли кинопленку. В России ее не изготовляли, доставка из-за границы после Октябрьской революции была затруднена, почти прекратилась.

...Ранней весной 1918 года кинофирма «Нептун» взяла в аренду павильон в Самарском переулке для постановки первого фильма, который предстояло снять по сценарию и с участием Владимира Маяковского.

Для дебюта на экране кинематографа Владимир Владимирович инсценировал роман Джека Лондона «Мартин Иден», перенеся все действие на русскую почву. Ему очень нравился этот роман американского писателя, скончавшегося всего за год до Октябрьской революции.

О том, что еще побудило Маяковского обратиться к экранизации этого произведения, рассказал нам в 1956 году Давид Бурлюк.

Когда Маяковский рассказал Бурлюку о полученном им предложении сниматься в фильмах, Бурлюк одобрил это начинание и сказал:

— Великолепная идея! Покажи на полотне экрана Мартина Идена. С него начинай! Ведь ты, Володя, вылитый Мартин Иден!

И тут же Бурлюк выразил согласие всячески помочь Маяковскому в его дебюте: принять участие в создании сценария, сниматься самому, привлечь к участию в съемках других поэтов, писать декорации для фильма.

Обсудив с Бурлюком основы будущего сценария, Маяковский решил остановиться на «Мартине Идене». За экранизацию романа он принялся спустя два года после смерти Джека Лондона.

Владимиру Владимировичу казалось, что в судьбе героя романа Идена есть нечто общее с ним: сильный юноша с огромной волей к жизни, выходец из бедной семьи, журналист, становится знаменитым писателем.

Содержание фильма «Не для денег родившийся» было коротко изложено в журнале «Мир экрана» (1918, № 3).

«Когда гениальный человек, пройдя сквозь строй нужды и непризнания, добьется громкой славы, нас интересует каждый штрих, каждый анекдот его жизни. Мы забываем, что, выброшенный бурей борьбы на тихий берег благополучия, он только ест и отлеживается, как чудом спасшийся от кораблекрушения.

Джек Лондон в романе «Мартин Иден» первый провел фигуру гениального писателя по всей его удивительной жизни. К сожалению, огромный и сильный Иден испорчен плаксивым концом. В своем киноромане «Не для денег родившийся» Маяковский дает Ивана Нова; это тот же Иден, только сумевший не быть сломленным под тяжестью нахлынувшего золота».

Автором этой заметки считают самого Маяковского.

Более подробно либретто сценария «Не для денег родившийся» изложил в беседе с автором этих строк Л. А. Гринкруг, исполнявший в кинофильме роль богатого молодого человека.

Рабочий Иван Нов спасает от хулиганов молодого человека из буржуазной семьи, возвращающегося в полупьяном состоянии из ресторана. Молодой человек приводит Ивана Нова к себе домой и знакомит его со своей семьей, которая радушно принимает спасителя сына.

Иван Нов влюбляется в сестру молодого человека, но она отвергает его любовь. Под влиянием любви к девушке из интеллигентной среды Иван Нов начинает учиться. Пробуждаются его природные способности. Он пишет стихи, попадает в среду футуристов. В кафе футуристов с чтением стихов выступает Иван Нов (Маяковский), Бурлюк, Каменский и другие. Отсюда начинается слава Ивана Нова. Он становится знаменитым, потом богатеет. Его внешний вид преображается — теперь он носит хорошее пальто, цилиндр.

Иван Нов решает снова повидаться с девушкой, которую любит. Он покупает скелет, приносит его на свою квартиру, ставит около несгораемого шкафа, надевает на скелет цилиндр и накидку. Затем он приглашает к себе девушку. Войдя в комнату, она пугается скелета. Поэт, показывая на открытый и наполненный деньгами шкаф, говорит ей, что все его имущество к ее услугам. Между

молодыми людьми происходит ссора. Теперь уже трудно припомнить причину ее возникновения, но в дальнейшем Иван Нов опять встречается с девушкой; на этот раз она признается, что любит его. Но Ивану Нову кажется, что ее влекут к нему только его слава и богатство, и теперь уже он отказывается от этой любви.

Иван Нов страдает, думает о самоубийстве, но потом решает совершенно переменить жизнь. Он симулирует самоубийство — кладет завернутый в бумагу скелет на постель и поджигает его. Затем надевает прежнее платье рабочего и уходит.

Видевший на экране этот фильм Маяковского писатель Виктор Шкловский поделился своими впечатлениями о нем в газете «Кино» (1937, № 17):

«Поэт из народа, Иван Нов случайно спасает на улице какого-то молодого человека. Молодой человек знакомит его со своей сестрой, вводит в общество.

Поэт прославился, но его не любят. Он хочет покончить с собой, играет с револьвером, перелезает через решетку балкона. Потом надевает свой цилиндр на скелет, почему-то стоящий в его комнате, и уходит по дороге, бездомный и свободный, как Чаплин, который еще тогда не снимал таких лент.

В этом фильме были показаны друзья Ивана Нова — футуристы. Смущался на экране Давид Бурлюк с лорнетом. Василий Каменский, тогда еще молодой, улыбался публике».

Чтобы ввести в сюжет фильма появление своих соратников по перу, Маяковский включил в него сцену, разыгранную в существовавшем тогда московском кафе поэтов. Увидев фотографию с этого случайно уцелевшего кадра несохранившейся картины, Давид Бурлюк поделился с нами весной 1956 года своими воспоминаниями об этой съемке:

— Наше «Кафе поэтов» находилось в одноэтажном доме по Настасьинскому переулку. Прежде в нем помещалась прачечная. Хотел я поглядеть на этот дом, где бывал в далекие времена, но не удалось... Теперь на этом месте, где когда-то на стене было небрежно написано: «Кафе поэтов», воздвигнут новый, большой домище. Стены нашего кафе были расписаны футуристиче-

скими рисунками. Задрав головы к потолку, посетители могли прочитать на нем стихи Василия Каменского о Стеньке Разине. Еще, помнится, к потолку были для чего-то прикреплены... брюки. Разношерстная публика, наполнявшая по ночам душное и тесное «Кафе поэтов», нередко распевала известные строки Маяковского:

Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй.

Надо сказать, что почти никакой пищи, кроме стихов, здесь не имелось. В Москве было очень голодно, пайки были ничтожные — осьмушка полусырого хлеба с примесью соломы да полфунта картошки на человека в день...

Вот почему Василий Каменский, я и другие поэты, — вспоминал Бурлюк, — участвовавшие в съемках, охотно принимали приглашения супругов Антик отужинать у них. На дому у этого издателя и кинопредпринимателя даже в те трудные времена пищи имелось вдоволь. И мы, поэтическая братия, не преминули этим воспользоваться. Охотно подкармливались. За столом у Антиков Маяковский тогда появлялся довольно часто... Итак, он изображал в ту весну Мартина Идена, нареченного им Иваном Новом. Вы спрашиваете, кого играл в этой постановке я? В фильме «Не для денег родившийся» я изображал самого себя, то есть поэта Давида Бурлюка. Точно так же изображал себя самого в этом фильме поэт Каменский. По ходу кинодействия мы должны были читать собравшимся в поэтическом кафе посетителям свои стихи. Но кинематограф тогда справедливо называли «великим немым». Звука еще не было. И мы придумали такой ход: поставили внутри «кафе», декорации для которого написали Маяковский и я, черные доски, вроде тех, что стоят в каждом классе любой школы. На этих досках поэты писали несколько строк из своих стихов, только что прочитанных перед объективом кинокамеры.

Не помню, какие строки были написаны во время киносъемки мною. Что же до Василия Каменского, ему тоже Владимир Владимирович поручил написать в момент съемки несколько строк из какого-нибудь его собствен-

ного стихотворения. Когда оператор завертел ручку кинокамеры, Каменский вместо стихов написал мелом крупно, на всю доску:

«ВАСИЛИЙ КАМЕНСКИЙ».

С этой надписью фильм появился на экране. Переснимать сцену, затрачивать на это несколько десятков метров пленки, не разрешалось. Каждый метр киноленты был на строгом учете.

Бурлюк, пристально вглядевшись в фотографию с кинокадра из фильма «Не для денег родившийся», где на первом плане он сам изображен рядом с двадцатичетырехлетним Маяковским, обращает внимание на одну припомнившуюся ему деталь:

— Вот посмотрите, я здесь под гримом, чтобы с экрана казаться помоложе. Ведь мне в то время уже было за тридцать. Вот я и старался, пустил в ход гримировальные карандаши. А Маяковский слышать не хотел о гриме. Едва уговорили его чуть тронуть помадой губы, чтоб на экране рельефнее выделялись...

Старый кинокадр, превращенный в фотокарточку, заставил Бурлюка припомнить еще некоторые подробности.

— Поглядите, насколько приближен был к кинокамере задник декорации, изображавшей кафе футуристов. Знаете почему? Не от хорошей это жизни: в кинопавильоне не хватало электрического света, чтобы осветить находившийся далеко от объектива этот задник с нарисованной на нем десятиногой лошадью.

Когда отсняли меня и Василия Каменского, в кадр вошел Иван Нов, стал читать свои стихи и писать их потом на доске. Маяковский, он же Иван Нов, стоял перед стрекочущей камерой и, глядя на слепивший его прожектор и режиссера с оператором, твердо чеканил:

Бейте в площади бунтов топот!
Выше гордых голов гряда!
Мы разливом второго потопа
Перемоем миров города.
Дней бык пег,
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.

Во время съемки Бурлюк стоял рядом с героем филь-

ма, слушал стихи. Потом он сказал Ивану Нову то же самое, что говорил Маяковскому в тринадцатом году на бульваре:

— Да вы же гениальный поэт!

От Бурлюка, постоянно живущего в Америке, мы узнали, что кинематографическая работа Маяковского вдохновила одного из воспитанников Горвардского университета, В. Руди, написать и опубликовать в 1955 году диссертацию под названием «Majkovskiy and film art» («Маяковский и киноискусство»).

Съемки фильма «Не для денег родившийся» развернулись в начале 1918 года. Воспоминания некоторых участников этих съемок частично восстанавливают общую картину одной из малоизвестных страниц молодости поэта — его киноактерскую работу.

В роли молодого человека, который по ходу действия был спасен героем фильма Иваном Новом, выступил Л. А. Гринкруг. Он не был профессиональным актером, но Маяковский уговорил Льва Александровича играть в фильме.

— Ведь вот я тоже не актер, однако снимаюсь, — убедительно доказывал Владимир Владимирович своему знакомому, с которым часто посещал в ту весну московские кинотеатры, где нередко показывали всякую чепуху. Маяковский высоко ценил художественную кинематографию и вовсе не был против хорошего «игрового» фильма. Но поэт противопоставлял хорошую хронику плохим «игровым» картинам.

После просмотра неудачного фильма Владимир Владимирович говорил своему попутчику, что мерзость увиденного им на экране вызывает у него желание сломать все, что делалось в тогдашнем кинематографе, и создать свое, новое.

И вот Маяковскому как будто представилась эта возможность. Он решил сниматься сам, приглашал на работу в кинопавильон своих друзей, чтобы сообща с ними сделать современный, нужный фильм.

Гринкруг согласился с доводами Маяковского, дал согласие работать вместе с ним в ателье «Нептун», получил роль и начал сниматься.

— Постановка фильма была поручена режиссеру Ни-

кандру Туркину, ставившему штампованные, безвкусные кинофильмы. Туркин ненавидел все новое и прежде всего, конечно, футуристов, — рассказывает Гринкруг. — Естественно, ему было противно выполнять поручение своих хозяев — ставить фильм с участием ненавистных ему футуристов, особенно Маяковского, который по поводу каждой сцены, каждого движения, не стесняясь, громогласно высказывал свое мнение.

Участники постановки не забыли, что Владимир Владимирович с первых же шагов стал вмешиваться в режиссерскую работу. Туркин сердился, и съемки сопровождались постоянными спорами и пререканиями. Хотя переспорить Маяковского было трудно, все же поэту не удалось сделать фильм таким, как ему хотелось.

Все снимавшиеся с Маяковским в кинокартинах рассказывали, что к своей кинематографической работе он относился серьезно, был точен во всем, пунктуален, требователен к себе и к другим. Несколько раз за время съемок он обжигал глаза: его добросовестность доходила до того, что он пытался не щурясь, не моргая смотреть прямо в слепящие юпитеры.

В письмах, посланных поэтом к Л. Ю. Брик из Москвы в Петроград, есть строки о съемках. В феврале восемнадцатого года Маяковский писал:

«...спасаюсь кинемо. Переусердствовал. Глаза болят, как сволочь... Кинематографщики говорят, что я для них небывалый артист. Соблазняют речами, славой и деньгами».

В письмах, посланных Маяковским из Москвы в марте и апреле того же года, снова упоминание о съемках фильма «Не для денег родившийся»:

«Единственное развлечение — играю в кинемо. Сам написал сценарий. Роль главная. Дал роли Бурлюку и Леве» (Льву Александровичу Гринкругу. — *М. П.*).

Еще одна выдержка из письма Владимира Владимировича:

«Картину кинемо кончаю. Еду сейчас примерять в павильоне фрелиховские штаны. В последнем акте я денди...»

По сценарию Иван Нов сперва рабочий, затем бедный литератор. Маяковский, исполняя эту роль, наря-

жался во время съемок в какой-то затрапезный костюм: обросшие бахромой брюки, кургузый пиджак; мятый, небрежно повязанный широкий бант опоясывал шею; уродливые башмаки на пуговицах и кепка довершали его наряд.

Но вот в сюжете фильма наступал перелом.

К Ивану Нову явились слава, признание, деньги. Иван Нов становится заправским денди, надевает сверкающий цилиндр.

И Маяковский облачился в костюм киноартиста Фрелиха, исполнявшего обычно роли салонных, или так называемых фрачных героев.

Олег Николаевич Фрелих, снимавшийся в различных фильмах, выпущенных ателье «Нептун», запомнил несколько эпизодов, относящихся к кdiновыступлениям поэта.

— Когда в кинопавильоне по Самарскому переулку появились поэты-футуристы во главе с Маяковским, — говорил нам Фрелих, — все ожидали от них какой-то скандалезности, но Владимир Владимирович оказался прекрасным товарищем, с женщинами был застенчив и обладал по отношению к ним хорошей осторожностью.

Однажды во время съемок инсценировки Мартина Идена произошел особенно запомнившийся Фрелиху эпизод. Декорация изображала ложу театра. Предстояло отснять несложную сцену. В ложу входила элегантно одетая молодая женщина, вслед за нею мужчина. Он должен был, по ходу действия, наклониться, обнять и поцеловать ее. Эту сцену предстояло разыграть героям фильма — Ивану Нову и девушке, в которую он был влюблен. Роль девушки исполняла Маргарита Кибальчич.

Режиссер уже собирался начать съемку этого эпизода, когда в павильон вошла совладелица кинофирмы, как ее называли работавшие там люди, «хозяйка» — Антик. Она посещала съемки, в которых участвовали модные тогда футуристы.

Итак, совладелица ателье прибыла на съемку в тот самый момент, когда предстояло зафиксировать на пленку любовную сцену.

Хозяйка встревожилась.

Хотя Маяковский был одет по правилам салонной моды, но все же он не настоящий актер и не фрачный герой к тому же. Что, если любовная сцена не получится у него так, как это было принято в тогдашних экранных произведениях?

Хозяйка увидела стоявшего в стороне и наблюдавшего за съемками футуристов профессионального актера Фрелиха.

— Олег Николаевич, — обратилась она к нему, — прошу вас, как опытного фрачного героя, участника многих салонных фильмов, покажите Владимиру Владимировичу, как нужно провести эту сцену с поцелуем.

Маяковский метнул выразительный взгляд на хозяйку, чьим вмешательством он, видимо, был крайне недоволен. Олег Фрелих понял это и поспешил отказаться от хозяйского задания, деликатно отговорившись тем, что каждый мужчина в таких случаях поступает по-своему.

Прерванную было киносъемку возобновили.

Любовную сценку Мяковский провел без натяжки, не по-актерски, а по-человечески просто.

— Наша хозяйка была удивлена той легкостью, с какой он сыграл этот эпизод, — вспоминал в беседе с нами Фрелих.— Я наблюдал Маяковского, когда он играл перед объективом. Поэт держался свободно и непосредственно, хотя игра для кинематографа, к тому же немого, была значительно условнее, чем сейчас.

Режиссер Касьянов, ставивший в 1913 году футуристический фильм с участием Маяковского, спустя пять лет работал в киноателье «Нептун». Здесь он снова встретился с поэтом, наблюдал за его актерской работой.

— Нам приходилось снимать свои фильмы параллельно, в одном павильоне, — говорил нам Касьянов. — Это и дало мне возможность наблюдать Маяковского-киноактера. Запомнилась его, казалось, неистощимая творческая зарядка, его ритмичность. Он накладывал свою печать на работу всех сотрудничавших с ним, и это невзирая на довлевшую тогда режиссерскую рутину. Он ни на миг не прекращал какой-то своей, ни на что не похожей творческой импровизации.

Запомнились стычки Маяковского с постановщиком фильма, боявшегося ломать киношаблон, не желавшего принимать того, что предлагал и проделывал Маяковский. Режиссер этот не терпел новшеств, которые упорно стремился вводить в свою киноработу поэт.

В дни съемок он неустанно и почти ежедневно вносил различные предложения, вмешивался во все касавшееся постановки картины. Он стремился к проведению нескольких репетиций до начала съемки, — между тем тогда было принято снимать с одной репетицией, а подчас и не репетировать вовсе.

Вооружившись кистью и молотком, Владимир Владимирович здесь же, в ателье, писал и исправлял декорации, иногда требовал заменить бутафорию, в таких случаях тщательно обосновывая, почему ее надо заменить и чем именно. Иногда он переставлял на свой лад всю обстановку на съемочной площадке, чтобы действие выглядело на экране таким, каким оно виделось ему самому. Все понимали, что Маяковскому недостаточно было оставаться только сценаристом и исполнителем. Он хотел стать активным сорежиссером и основным художником-декоратором.

Новатору в поэзии хотелось стать новатором и в области киноискусства. Ведь кинематограф был тогда еще молод, как сам Маяковский: они были ровесниками, появились почти в одно и то же время — в конце XIX столетия. Синемо, как именовал иногда в своих письмах поэт искусство экрана, вступал тогда в третье десятилетие своего существования.

Представ перед съемочной кинокамерой еще двадцатилетним юношей, Владимир Владимирович почти до конца своей жизни не порывал связей с кино, продолжал писать сценарии.

Писатель Юрий Олеша вспоминает об одном разговоре с известным режиссером Всеволодом Мейерхольдом, впервые поставившим в своем театре в Москве пьесы Маяковского «Клоп» и «Баня». Это было в начале 1930 года. Мейерхольд говорил о своем намерении поставить в киностудии фильм по роману Тургенева «Отцы и дети», с участием Маяковского в главной роли.

Вернемся к ранней весне восемнадцатого года, когда

молодой Маяковский стал киноактером. Это произошло вскоре после свершения Октябрьской революции. Кинорежиссер В. П. Касьянов рассказал нам, что кинофабрикантами овладела тогда репертуарная паника. Октябрьский ветер принес новые веяния. Стали изменяться запросы зрителей. Так называемые салонные, проще говоря — любовные, драмы, сделанные по установившимся трафаретам, приелись публике. Некоторые фирмы пытались перейти на революционную тематику и спешно фабриковали картины, разоблачавшие царский режим, Распутина, работу провокаторов охранки, боровшихся с революционерами.

Хозяева ателье «Нептун», так же как и владельцы других кинофирм, искали новую тематику, которая пришлась бы по вкусу зрителям и обеспечила хорошую посещаемость кинотеатров. Именно эти поиски побудили предпринимателей привлечь к работе в ателье уже вошедшего в известность поэта Маяковского.

По окончании съемок первых фильмов с участием Маяковского журнал «Мир экрана» в первом номере за 1918 год поместил обзор. Коснувшись постановок кинофирмы «Нептун», журнал оценивал их так:

«Откликается фирма на социальные темы. Таковы только что законченные картины «Не для денег родившийся» с участием В. В. Маяковского, по его сценарию, и «Учительница рабочих». И если фирма пойдет по этому пути, пути культурных достижений, то только от этого выиграет...»

Постановка фильма «Не для денег родившийся» длилась немногим больше месяца. Тогда картины делались еще быстрее. Для Маяковского сделали исключение, несколько увеличили срок производства фильма. Ведь это была его первая работа, первый дебют для экрана.

В течение всего этого времени Владимир Владимирович не ослаблял своего внимания к работе перед кинокамерой, был очень строг и требователен к себе и другим.

Это, правда, не мешало участникам съемок — и актерам и друзьям поэта — всячески веселиться в ателье. Маяковский, по их рассказам, занимался кинематографией (он обычно говорил «кинемо») с большим интересом, был весел, острил, шутил. Иной раз, когда уже начина-

лась съемка и монотонно стрекотал аппарат, Владимир Владимирович не скупился на веселую шутку, вызывавшую смех, поднимавшую настроение всех работавших с ним.

Пока кинематограф оставался немым, можно было в момент съемки говорить все, что взбредет на ум. Разве лишь глухонемые могли бы, глядя проектируемый на экран фильм, понять по движениям губ, что говорили во время съемки сам Маяковский и его друзья поэты. К сожалению, фильм этот пока не обнаружен. Известно, что насчитывал он 1920 метров и закончен был производством в апреле.

Торжественный просмотр фильма состоялся в кино «Модерн» (ныне «Метрополь») в Москве. Среди приглашенных находился нарком просвещения Анатолий Васильевич Луначарский, вместе с советским правительством переехавших из Петрограда в новую столицу.

В зале погас свет, и на экране вспыхнула надпись:

«НЕ ДЛЯ ДЕНЕГ РОДИВШИЙСЯ»
Инсценировка романа Джека Лондона
«МАРТИН ИДЕН»
в понимании Маяковского

Картина всем понравилась, кроме самого Маяковского. Он говорил, что ему не удалось полностью победить закоснелого режиссера Туркина и показать на экране то, что он замышлял.

Артистка Московского Художественного театра А. В. Ребикова тоже была на просмотре фильма «Не для денег родившийся».

«Трудно через двадцать с лишним лет вспомнить все детали этой постановки, — писала она в 1940 году. — Я не помню ни режиссера, ни партнеров Маяковского, но общее впечатление большой силы и драматичности созданного Владимиром Владимировичем образа живо во мне до сих пор. Очевидно, Маяковского привлекала фигура Идена, сильного, одаренного юноши, со всей страстью молодости стремившегося к культуре и гибнущего в силу социально-буржуазной природы этой культуры.

Справился ли с ролью героя дебютант на экране не актер Владимир Маяковский?

Он играл свою роль с присущим ему широким жестом поэта-оратора, со своим умением экономить движения и давать акцент на известном кадре. Благодаря этой разносторонней одаренности Маяковский сумел легко разрешить задачу (часто сложную и для настоящего актера) построения сценического образа.

Если весь фильм в целом имел значительные недостатки, то Маяковский — Иден в основном был безукоризнен: это был образ реальный, трагический, запоминающийся надолго. Мне кажется, что даже теперь, — писала далее Ребикова, — когда требования к кино несравненно возросли, лучшего исполнителя роли Мартина Идена трудно было бы найти».

Писатель Виктор Шкловский, присутствовавший на этом просмотре, рассказывает, что владельцу фирмы Антику законченная производством лента не понравилась. Он сделал какие-то замечания Маяковскому. Тот ответил, что если его игра не нравится, то он может писать стихи.

Фильм в том же году вышел на экраны и демонстрировался по всей стране. Однако поиски хотя бы одного экземпляра этой картины пока не принесли желанного результата. Ни одного кадра обнаружить не удалось. Быть может, когда-нибудь, под спудом старых лент, неожиданно обнаружится (а это бывает в нашей практике) хотя бы какая-то частица этой первой киноработы Владимира Маяковского.

Сохранилось лишь несколько фотографий, сделанных в дни съемок фильма «Не для денег родившийся». Эти фотокарточки донесли до наших дней образ молодого Маяковского в роли руссифицированного Мартина Идена.

Еще сохранился рекламный плакат к фильму, нарисованный самим Маяковским. Чтобы изобразить на этом плакате героя своего фильма Ивана Нова в соответствующей позе, поэт попросил сделать с него специальный фотоснимок. Мы даем здесь этот снимок и нарисованный самим Владимиром Владимировичем рекламный плакат. На нем Маяковский изобразил героя фильма

Ивана Нова в позе легендарного троянского жреца Лаокоона, которого наказал бог Посейдон, пославший двух громадных змей, удушивших самого Лаокоона и его сыновей.

Иван Нов изображен на плакате в смертельных объятиях удава, но несдающимся, а отчаянно борющимся с ним. Все тело удава — символ капитализма — испещрено своеобразными чешуйками: они квадратные, и на каждом таком квадратике стоит цифра 40. Это подразумевались «керенки» сорокарублевого достоинства — деньги, выпущенные Временным правительством Керенского. Необычные квадратные кредитки в сорок и двадцать рублей имели еще хождение в первые месяцы после установления власти Советов.

Работа над образом Идена увлекала Маяковского живым пафосом его собственных предреволюционных поэм с их протестом против «золотоворота франков, долларов, рублей, крон, иен, марок...»

Встреча автора этой книги с Д. Д. Бурлюком весной 1956 года помогла выяснить еще некоторые детали, касающиеся не только хода киносъемок, но и самого содержания фильма «Не для денег родившийся». В процессе длительных бесед в памяти Бурлюка возникали интересовавшие нас подробности.

— Был в этом фильме такой эпизод — совещание, посвященное памяти Пушкина. Перед объективом кинокамеры сидели седобородые пушкинисты и слушали доклад Ивана Нова. В углу на колонке стоял бюст Пушкина. Иван во время доклада энергично жестикулирует, и от широких размахов его рук бюст Пушкина на колонке покачивается. Не знаю, как это было достигнуто, но такой кинотрюк произвели. Иван Нов говорит, а Пушкин в такт ему покачивается. Еще несколько энергичных взмахов Ивана Нова — и бюст срывается с колонки, летит на пол, разбивается вдребезги. Седобородые старцы возмущены, они вскакивают со своих мест и неожиданно прытко пускаются в погоню за Иваном Новом.

Дальше была заснята такая сцена. Поэт Иван Нов благополучно увиливает от погони и возвращается к себе домой. К нему приходит его приятель Бурлюк, то есть я. Иван делится со старшим товарищем всем, что с ним

произошло. В это время к нему в комнату вламывается настойчивый репортер. Мы пытаемся выставить его, но никакой возможности отвязаться от него нет. Тогда Иван Нов вместе с Бурлюком кладут репортера на колени и шлепают по одному месту... При съемке этой сцены мне запомнилась такая деталь — декорация изображала комнатенку поэта Нова с подвешенным к потолку велосипедом.

Рассказывая историю киноэпизода с бюстом Пушкина, наш собеседник Д. Бурлюк едва сдерживает улыбку, вспоминая, как он и другие футуристы в первые годы этого столетия делали попытки «сбросить Пушкина с парохода современности».

— А недавно мы с женой перевели пушкинского «Кавказского пленника» на английский язык и опубликовали в издаваемом нами журнале «Колор энд райм», — сказал Бурлюк. — В этом журнале основное место занимают вопросы художественного творчества..

Но вот разговор наш вновь вернулся к далекой весне восемнадцатого года и творчеству Маяковского-киноактера.

— Вспоминаю съемки эпизодов, в которых Владимир орудовал со скелетом. Вот уже хорошо экипированный Иван Нов появляется в магазине, не то зоологическом, не то наглядных пособий. Покупает скелет и, оставшись с ним наедине, читает перед этим скелетом нечто вроде гамлетовского монолога «Быть или не быть?». Затем Иван Нов водрузил скелет в своей богато убранной квартире.

Бурлюк запомнил еще одну сцену, сыгранную Маяковским перед кинокамерой в подчеркнуто гротесковом плане.

Декорация изображала лестницы, на которых шеренгами стояли гимназистки. Выглядели они все восторженными, потому что ждали знаменитого поэта. Он появляется роскошно одетый, в сверкающем цилиндре, спускается по лестнице, но идти по ней не может — к нему протянуты руки с книгами. Иван Нов всем поголовно подписывает свои книги, раздает визитные карточки со своими автографами.

Любопытные подробности о создании фильма «Не

для денег родившийся» сообщил один из друзей Маяковского, поэт Сергей Спасский, участвовавший в съемках этой картины. В 1940 году вышла написанная им книга «Маяковский и его спутники» («Советский писатель», Ленинград), из которой приведем здесь строки, посвященные работе Владимира Владимировича в киноателье «Нептун»:

«— У него (Маяковского. — *М. П.*) замечательная внешность для экрана, — убежденно говорил мне Антик. — Он мог бы сделать блестящую карьеру.

Он сам соорудил сценарий по «Мартину Идену» Джека Лондона... Мартин превратился в футуриста и вел борьбу с академиками. В одном из кадров он врывался в их среду и свергал бюст Пушкина.

Вечерами Маяковский рассказывал о съемках. Приносил снимки и радовался, что его портрет в роли Ивана Нова помещен в театральном журнале.

Кусок действия происходил в кафе.

Нас пригласили на окраину Москвы, в расположенное там ателье (окраиной считался, по-видимому, в те годы Самарский переулок. — *М. П.*). Нас ожидало там «Кафе поэтов», воспроизведенное из фанеры, расписанной соответственно Бурлюком.

Был ранний весенний денек, когда снег намокал и таял. Пропитанный водой, он лежал на незамощенной земле двора. Бучинская сбросила обувь и побежала по теплым проталинам. Всем было весело и необычно. Никто из нас не попадал раньше на съемки.

Маяковский чувствовал себя хозяином. Удивительно подходило к нему все это производственное неустройство обстановки. Дощатые экраны, попадающиеся на пути. Огромные шлемы юпитеров с толстыми проводами, путавшимися под ногами. Рабочие что-то сколачивали и передвигали. Часть навеса неожиданно обрушилась, едва не ударив одну маленькую поэтессу. Маяковский подхватил ее на руки и вынес, будто из горящего дома. Довольный, деятельный, ко всем расположенный, он наполнял своим присутствием павильон.

Режиссер рассадил нас за столиками.

Было забавно это повторение привычной обстановки, перенесенной в новую область. Будто события, которые

вспоминаешь. Они и действительны и вместе с тем не существуют. Напряженные голубоватые лучи с шипением накрыли столы.

Мы разговаривали, смеялись и чокались. Бучинская танцевала на скатерти. Чтобы не сбиться с ритма, она читала стихи Каменского под вламывающуюся сбоку команду режиссера. В кафе вошел Маяковский. Мы приветствуем его, размахивая руками. Наши голоса не попадут на экран, но мы и не нуждаемся в этом. Мы приветствуем живого Маяковского, а не выдуманного героя картины. Да и сам он в шелестящем огне прожекторов движется, нисколько не изменившийся. Он изображает себя самого. Та же кепка, тот же бант, папироса. Только разве чуть медленнее разворачиваются жесты под всепроницающим глазом объектива. Глазом, сосредоточивающим на себе внимание будущих зрителей.

Потом снимали нас отдельными группами. Заставляли выступать на эстраде.

Картина называлась «Не для денег родившийся». Я в прокате ее не видел».

Так закончил свои воспоминания о днях, проведенных в Самарском переулке, один из участников киносъемки с Маяковским, поэт Сергей Спасский. Но вот перед нами воспоминания зрителя, хорошо запомнившего этот фильм. Рядовой боец В. К. Покровский в феврале 1942 года зашел в редакцию армейской газеты, выходившей на Волховском фронте. В этой газете работал тогда автор данной книги.

— Киноинсценировку «Мартин Иден», сделанную Маяковским и снятую с его участием, мне довелось увидеть на экране весной тысяча девятьсот двадцать второго года, то есть спустя четыре года после выпуска этого фильма. В ту пору, — сказал В. Покровский, — я был лектором по литературе, работал в городе Баку. Однажды на фасаде кинематографа по Большой Морской (ныне проспект Кирова) я увидел рекламу о предстоящем показе очередного фильма. Помню, удивило меня то, что вместо имен тогдашних артистов кино я прочитал в афише слова: «по сценарию и с участием поэта Маяковского».

Хотя кинопромышленность была уже национализирована, работали фабрики Госкино и Пролеткино, на экранах стали появляться первые советские фильмы, в том числе знаменитые «Красные дьяволята», все же картин еще было очень мало. Поневоле приходилось выпускать в прокат наиболее удачные фильмы уже ликвидированных частных студий. Лишь этим, пожалуй, можно объяснить появление на экране в двадцать втором году фильма с участием Маяковского.

Картину «Не для денег родившийся» я просмотрел два или три раза. Мне думается, что даже нынешний зритель сделал бы свои выводы, увидев этот давнишний фильм. Наш зритель понял бы, что в этой киноработе поэта была сделана смелая попытка сказать свое слово и в смысле социальной направленности сценария и в области новаторской, не совсем обычной для того времени киноактерской игры.

В. Покровский утверждает, что картина имела три заголовка, что после слов «Не для денег родившийся» шла строка с надписью «Иван Нов», а уж под нею более мелким шрифтом значилось: «Инсценировка романа Джека Лондона «Мартин Иден» в понимании Маяковского».

Свой рассказ один из наиболее поздних зрителей фильма закончил утверждением, что исполнение Маяковским роли Ивана Нова было превосходно, что изменением концовки ленты джеклондонскому пессимизму был противопоставлен оптимизм молодого Маяковского.

Появление трех заголовков к одному фильму Покровский объясняет тем, что Владимир Владимирович был еще очень молод, в его душе шла гигантская работа, ему хотелось оказаться полностью понятым.

Вспомним, что спустя несколько лет после выпуска фильма об Иване Нове собирательный Иван станет героем революционной поэмы Маяковского «150 000 000». Иван Нов еще не такой Иван. Это молодой поэт, пробивающий себе дорогу в буржуазной Москве. Его освистывают, не понимают и не хотят понять те, кого он видит в респектабельных редакциях, богемных кафе и среди посещающих их, во имя моды, европеизированных купеческих меценатов.

Но вот к поэту приходит громадный успех. Иван Нов «признан». И все отребье, вся накипь мира столичного безделья стремится заслужить секунду внимания того, кого решили купить и использовать хозяева жизни — буржуа.

Еще несколько слов о том, как стремился Маяковский быть до конца понятым своей аудиторией. Ведь не случайно он говорил о том, что работа в кино нравится ему потому, что ее не надо переводить на другие языки, как, например, стихи.

Будучи за границей, поэт напряженно следил за точностью перевода его произведений. Об одном таком факте сообщил Д. Бурлюк.

В Нью-Йорке к Маяковскому пришли американские журналисты. Поэт решил ознакомить их со своим стихотворением «Блэк энд уайт».

Владимир Владимирович читал по-русски, находившийся рядом Бурлюк тут же переводил стихи на английский язык.

Когда Маяковский дошел до слов «вылез», «влез», Бурлюк замялся. Ему не удавалось перевести так, чтобы смысл был сохранен точно. Маяковского огорчила заминка, он недовольно сказал:

— Переводи же!

Журналисты спросили, чем недоволен мистер Маяковский. Бурлюк вместо правильного объяснения происшедшего решил отшутиться и сказал:

— Мистер Маяковский хочет стакан чаю.

Поэту подали чай. Но фраза Бурлюка вошла в американский быт Владимира Владимировича. Если он почему-либо начинал сердиться, в семье Бурлюков говорили: «Принесите стакан чаю!» — Маяковский сразу отходил, начинал смеяться...

В кино, как известно, Маяковскому трудно было донести свой замысел в том виде, в каком ему хотелось. Помехой оказались и тогдашняя техника и работавшие на хозяина режиссеры.

Кинопромышленники тех лет были удивлены, узнав, что Маяковскому разрешили делать свой фильм пять или шесть недель — непомерно большой срок по тогдашним правилам.

Снималась картина больше на общих планах, лишь изредка на средних. Съемки почти всегда велись с одной точки и при одном освещении. Каждый эпизод фильма, как бы сложен он ни был, редко снимался дольше одного дня. Наиболее трудная сцена в фильме — нападение хулигана на проезжавшего в экипаже богатого молодого человека — была снята в Спиридоньевском переулке в один день.

Как отозвалась пресса на появление в кино первой работы Маяковского?

Перед нами два отзыва.

Одно из первых советских киноизданий, «Кинобюллетень Кинокомитета Народного Комиссариата Просвещения» (1918, № 1—2) напечатал такую аннотацию о фильме «Не для денег родившийся»:

«От романа остается несколько напоминающих действие сцен, данная же пьеса является своего рода рекламой для некоторых футуристов (в частности Маяковского, Бурлюка и других). Сюжетом является борьба футуристов с окружающей средой за свои идеалы, но идеи футуристов, по существу, совершенно не выявлены. Есть несколько удачных мест в постановке и съемке...»

Краткий отзыв о дебюте Маяковского в кино поместил в том же восемнадцатом году журнал «Рампа и жизнь» (№ 23):

«В ателье «Нептун» была продемонстрирована картина с участием писателя-футуриста В. Маяковского, который произвел очень хорошее впечатление и обещает быть хорошим характерным киноактером. Остальные исполнители слабы».

Можно к этим отзывам добавить несколько строк из воспоминаний Юрия Олеши, который писал:

«Я видел фильмы раннего кино, в которых играет Маяковский... На них лицо молодого Маяковского — грустное, страстное, вызывающее бесконечную жалость, лицо сильного и страждущего человека».

Весной того же года в Самарском переулке началась постановка картины по другому сценарию Владимира Маяковского, с участием автора в главной роли.

КАК СНИМАЛИ „УЧИТЕЛЬНИЦУ РАБОЧИХ"

Вторая роль Маяковского

В ателье «Нептун» идет съемка картины по роману Амичис «Учительница рабочих», с участием А. В. Ребиковой и поэта-футуриста В. Маяковского. Ставит картину оператор Славинский.

(Из журнала „Рампа и жизнь", 1918, № 22)

Итальянский писатель-социалист Эдмондо д'Амичис писал рассказы для детей и очерки, в которых популяризировал социалистические идеи.

Одну из повестей д'Амичиса, «Учительница рабочих», В. В. Маяковский инсценировал для экрана, назвав ее «Барышня и хулиган».

Поэт исполнял роль молодого парня, влюбившегося в учительницу школы для взрослых.

Либретто сценария, записанное с фильма, было опубликовано в сборнике «В. В. Маяковский. Театр и кино», том II (издательство «Искусство», 1954). Оно дает достаточно полное представление о сюжете картины.

Рабочая окраина. Хозяин улицы — молодой парень, хулиган. В школу для взрослых приезжает новая учительница, миловидная молодая девушка. Работа ей предстоит трудная. Обстановка первого же урока, проведенного ею в школе, пугает ее. Ученики недисциплинированы, кричат, дерутся.

Мать хулигана приходит к учительнице и обращается к ней с просьбой повлиять на ее сына, чтобы он исправился. Но парень и без того изменился: учительница произвела на него глубокое впечатление. Он идет по парку, и у него троится в глазах: ему кажется, что она появляется одновременно из-за трех деревьев. Он сидит в трактире, и она ему представляется видением, проходящим через толпу. Взволнованный, он вступает в драку с одним из своих приятелей, скандалившим во время урока, и выталкивает его из трактира.

Учительница жалуется директору на трудности работы в школе. Хулиган встречается с учительницей в парке, он идет следом за ней до дома. Пьяный, он проводит целую ночь под ее окнами. Утром она из окна видит его и пугается. Он уходит. В то время как учительница читает детям книжку, хулиган в парке пишет записку, в которой от чужого имени вызывает ее к другой учительнице, будто бы заболевшей. Он посылает ей записку с мальчиком. Получив записку, она идет через парк, в парке он ее останавливает и объясняется в любви. Испуганная, она убегает. Мать хулигана снова приходит к ней и благодарит ее за то, что сын стал другим, бросил хулиганить.

В школе ученики устраивают дебош, насмехаются над учительницей. Хулиган защищает ее. Она в отчаянии, обращается за помощью к другим учительницам, к директору, молится у распятия в парке. В то время, когда она молится, подходит хулиган, снова говорит ей о своей любви. Она идет; на дороге грязь, он подкладывает под ее ноги свой пиджак. Из-за учительницы он поссорился со своими прежними приятелями, насмехавшимися над ней.

Он встречается с ними на пустыре, — происходит стычка, он борется с одним, затем все бросаются на него и бьют; в драке он тяжело ранен ножом. Хулиган при смерти. Он просит позвать учительницу. Она приходит, он тянется к ней. Она целует его в губы, и он тихо умирает.

Этот несложный по сюжету фильм, снятый в предельно короткий срок, в то время «расценивался как «очень революционная лента», широко демонстрировался

в период военного коммунизма и был включен в программу массовых киносеансов, организованных Первого мая 1919 года в Москве и Петрограде» (газета «Кино», 1935, № 18).

Неудивительно, что картину «Барышня и хулиган» считали революционной. Среди продолжавших появляться на экранах фильмов, вроде «Любовь поругана, задушена, разбита», «Мятежное море страстей», «Последнее танго» или «Перстень зла», экранизированные Маяковским «Мартин Иден» и «Учительница рабочих» заметно выделялись. Последняя особенно: в ней была показана вечерняя рабочая школа. Это были редкие для того времени фильмы. В их сюжете отсутствовал непременный для тогдашних кинопостановок «треугольник» — муж, жена, любовник.

Александра Васильевна Ребикова, исполнявшая роль учительницы рабочих, вспоминая о съемках с Владимиром Маяковским, рассказывает:

— Кинопромышленность была национализирована в тысяча девятьсот девятнадцатом году, а за год до этого в кинематографии еще никаких сдвигов не произошло. Частная фирма «Нептун» по-прежнему фабриковала всякие «Жизни немые узоры», перемежая их с детективно-психологическими фильмами, вроде «Жены прокурора» и «Арсена Люпена».

Не знаю, как и почему в эту безнадежно тривиальную кинематографию вклинился такой неудобно-нешаблонный человек, как Маяковский.

Очевидно, поэта, всегда обращавшегося к массе, невольно привлекло кино как форма творчества, имеющая наиболее массовое воздействие.

Для владельца же фирмы Антика была заманчива перспектива залучить к себе революционного поэта и тем показать свою лояльность к революции.

Так или иначе, но поэт-футурист очутился в кинопавильоне Самарского переулка как сценарист и киноактер.

Прежде всего понадобился новый сценарий с новым героем. Думаю, что перед Владимиром Владимировичем кино явилось как-то неожиданно на пути, поэтому им не было написано сразу своего оригинального сценария, а взята для инсценировки такая вещь, как «Учительница

рабочих» д'Амичиса. Вещь не очень удачная во многих отношениях, с очень слабой, сентиментальной концовкой.

Но все же для старого кино здесь была новая тема, новый персонаж. Сценарий он назвал «Барышня и хулиган». Роль хулигана исполнял Маяковский, барышни-учительницы — я.

В то время местом моей основной работы была первая студия Московского Художественного театра. У меня, как и у всех наших студийцев, занимавшихся со Станиславским и Вахтанговым, выработалось строгое отношение к себе, к работе в театре и в кино.

Для меня вопрос о партнере не был безразличен.

Мне было страшновато: каким-то партнером окажется этот новый в кино человек, да еще со славой поэта-скандалиста?

Но опасения оказались напрасными.

Несмотря на то, что Владимир Владимирович часто балагурил и по-ребячьи веселился в перерывах между съемками, партнером он оказался настоящим.

В нужные моменты у него (в гораздо большей степени, чем у иных профессионалов) был настоящий сценический серьез, настоящие, живые человеческие глаза и настоящее общение с партнером.

С приходом на работу в кино Маяковский взял на себя все: он делал инсценировки, оформлял плакаты, стремился быть и постановщиком своих вещей. Режиссер ему нужен был, собственно, только для узкотехнических моментов — чтобы учитывать метраж и не позволять «резаться».

Постановку «Учительницы рабочих» дирекция кинофирмы поручила Евгению Осиповичу Славинскому, одному из первых русских операторов.

О причинах, побудивших фирму «Нептун» обратиться к Маяковскому с предложением работать в киноателье, оператор Славинский сообщил нам такую версию.

В ту пору каждая кинофирма держалась на определенных актерских именах. Фирма Ермольева козыряла Мозжухиным и Лисенко, фабрикант Харитонов — Верой Холодной, Максимовым, Полонским и другими.

Владельцы ателье «Нептун» мечтали найти для сво-

их постановок свою экранную «звезду», на которой можно бы построить благополучие этого кинопроизводства[1].

В поисках будущей звезды привозили в павильон для пробных киносъемок красивых женщин. Не обладая актерским дарованием, они терялись и смущались, едва представали перед объективом кинокамеры.

После долгих неудачных поисков «рентабельной» героини или героя кинопредприниматели обратились к Маяковскому. Они предложили ему писать сценарий и самому играть для экрана, к чему он и сам стремился. У Маяковского имелся некоторый опыт сценической работы. Ему приходилось выступать в 1913 году на сцене театра футуристов.

И Маяковский, давно тяготевший к кинематографу, принял предложение. Так объясняет оператор Славинский, снявший все три фильма с участием Маяковского, появление поэта в Самарском переулке.

— В моем архиве долгое время сохранялась небольшая книжечка, вышедшая в издании общедоступной библиотеки, — рассказывал Славинский. — Поля этой книжки были исписаны, часть текста зачеркнута. Кое-где на полях и на желтой обложке имелись рисунки, чертежи, схемы будущих кинокадров. То была книжка с произведением итальянского писателя д'Амичиса «Учительница рабочих». Ее принес ко мне вместе с надписями и пометками Владимир Маяковский. Это и был, по существу, сценарий будущего фильма. Мы посидели вместе, посовещались, начали составлять монтажный лист. Маяковский по ходу обсуждения вносил новые предложения, подчас необычные для кинематографии тех лет. Ему нравилось то, что я выслушивал его внимательно и во многом соглашался с его мнением. Режиссер другого его фильма не желал считаться даже с ценными замечаниями «какого-то футуриста». В то время на кинофабриках существовала своеобразная установка: сценаристов

[1] В журнале «Мир экрана» (1918, № 1), в обзоре, читаем: «...«Нептун» не имеет больших артистов, уже, так сказать, аккредитованных в кинематографии, но у него есть труппа. Они ищут артистов помимо сцены, и это хорошо...»

на съемку их картин не пускали. Чего доброго, начнут вмешиваться, протестовать против внесенных режиссером, а подчас и хозяином или хозяйкой поправок к первоначальному сюжету.

Но в данном случае сценарист являлся исполнителем главной роли, к тому же то был Владимир Маяковский, поэт, которого я глубоко уважал, с которым был дружен.

В знак своего доброго отношения Владимир Владимирович подарил мне в дни съемок инсценировки «Мартина Идена» свою книгу «Облако в штанах», снабдив ее теплой надписью. Очень щепетильный во всех мелочах павильонной жизни, Маяковский как актер мог служить примером для других исполнителей.

На съемки поэт приходил в им самом придуманном костюме бесшабашного уличного дебошира. Эта роль бунтаря, как он мне говорил, ему нравилась. Ему она, видимо, была по душе.

Перед началом съемок он просил меня быть с ним строгим и требовательным, обещал безоговорочно подчиняться мне, как режиссеру и оператору этого фильма.

Итак, маленькая книжечка д'Амичиса, вдоль и поперек исписанная и исчерканная Владимиром Владимировичем, а также вложенные в нее листки бумаги с его и моими записями, пометками и рисунками, на которых были контуры будущих кинокадров фильма, стали нашим сценарием для постановки «Учительницы рабочих».

Правда, не окончательным.

Перед началом каждого съемочного дня Маяковский сообщал мне свои новые мысли и предложения, но для того, чтобы реализовать их полностью, нужно было располагать временем. Нам же дали на всю постановку картины едва ли больше недели. Снимать приходилось день за днем, подряд, без передышки. Фабрикант не потерпел бы простоя.

Между тем, поправки, вносимые моим необычным актером и сценаристом в мизансцены, всегда вели к лаконичности, простоте и ясности. Возражать против них не приходилось.

Тот, кто видел фильм, кто смотрит его и в наши дни, может убедиться, что Маяковский держался перед камерой совершенно свободно. Он вживался в создаваемый

им образ и воспроизводил его без всякой актерской натуги.

Перед началом съемочного дня мы сообща делали монтажный лист и приступали к работе. Картина «Барышня и хулиган» была снята в основном на территории ателье, где имелись пруд, лужайка, сад. Некоторые сцены надо было разыграть на фоне невзрачных улиц заштатного городка.

Для этой цели не понадобилось возводить декораций, не пришлось совершать далеких выездов из Москвы «на натуру». Достаточно было выйти за ворота ателье.

Тот же Самарский переулок и прилегающие к нему Екатерининские улицы с их деревянными домишками, с незамощенными мостовыми послужили нам фоном.

Ряд сцен появления хулигана на улицах мы сняли в районе, где находилось ателье, на территории нынешнего парка ЦДСА.

Маяковский ввел в фильм сцены, о которых в повести нет упоминаний. Им был придуман эпизод в трактире, где охмелевшему хулигану представляется видение — проходящая через толпу учительница.

Как актер, Маяковский не придумывал нарочитых жестов. Он держался перед кинокамерой с той побеждающей и обаятельной естественностью, какая отличала его в жизни.

Те, кто близко знали Маяковского, его жесты и привычки, сразу узнают их, увидев его на экране.

В сцене, показывающей хулигана в трактире, есть такой штрих.

Трактирный половой подает хулигану пиво, ставит перед ним стакан. Исполнитель роли хулигана, Маяковский берет стакан, внимательно осматривает его внутри и снаружи. Это был жест присущий Маяковскому, отличавшемуся брезгливостью и чистоплотностью.

В «Закованной фильмой» есть момент, когда очарованный художник берет со стола какой-то предмет. Маяковский, взяв нужную по ходу съемки вещь, задел при этом скатерть. И тотчас же, в силу привычки, аккуратно расправил складки, как делал обычно у себя дома.

Декораций для постановки фильма «Барышня и хулиган» почти не изготовляли, — рассказывал Славин-

ский. — Обходились все больше уголками. Один уголок изображал комнату учительницы, другой — школу, третий — кабинет директора или комнату, где умирал герой фильма.

Кстати, единственный спор с Маяковским во время съемок этой картины произошел у нас из-за концовки. По д'Амичису умирающий хулиган разрешает любимой девушке допустить к нему священника. Маяковский вымарал священника. Но, по настоянию дирекции кинофирмы, священник в конце фильма все же появился.

Впоследствии, когда фильм стали часто демонстрировать уже не на частном экране, а в национализированных кинотеатрах, эту концовку из картины убрали. А название «Барышня и хулиган» заметили первоначальным — «Учительница рабочих».

Когда в тысяча девятьсот двадцать первом году я приехал с фронта, — сказал в заключение Славинский, — здесь еще шла в кинематографах эта картина. При первой встрече с Маяковским он сказал мне: «А ведь барышню-то нашу с хулиганом до сих пор по городам накручивают!»

Из трех снятых в «Нептуне» фильмов Маяковского полностью сохранилась лишь одна картина «Барышня и хулиган».

Особая ценность уцелевшей ленты еще и в том, что Маяковский снимался почти без грима, лишь немного оттенялись глаза, на лицо накладывалась пудра. Таким образом, киноинсценировка повести «Учительница рабочих» сохранила нам Маяковского таким, каким он был в восемнадцатом году.

В картине недостает лишь всех надписей, как пояснительных, так и диалогов. По словам Евгения Осиповича Славинского, титры для фильма, написанные им, были отредактированы и частично заменены Маяковским.

Владимир Владимирович в первые же дни Октября пытался сломать царившую в кино рутину, изменить тематику фильмов. Возможно, кое-что ему удалось бы в этом направлении сделать, если бы на него не давили тогдашние кинодельцы.

Хотя обе кинокартины, сделанные по сценариям и и снятые с участием Маяковского, не уступали по каче-

ству так называемым хорошим фильмам того времени, но сам поэт давал о них далеко не лестный отзыв.

Спустя восемь лет после съемок в Самарском переулке Владимир Владимирович в предисловии к сборнику сценариев (тогда не вышедшему) писал о первых двух своих фильмах, сфабрикованных «Нептуном»:

«Барышня и хулиган» и «Не для денег родившийся» — сентиментальная заказная ерунда, переделка с «Учительницы рабочих» и «Мартина Идена». Ерунда не тем, что хуже других, а что не лучше...»

В те дни, когда Маяковский снимался в инсценировках, у него созревал уже план своего собственного, оригинального сценария. В апреле 1918 года он писал в письме к Л. Ю. Брик:

«На лето хотелось бы сняться с тобой в кино. Сделал бы для тебя сценарий. Этот план я разовью по приезде».

Весной того же года Владимир Владимирович осуществил свой замысел.

Отказавшись от всяческих инсценировок, на этот раз он написал фантастическую кинопьесу и назвал ее «Закованная фильмой»

О ней — в следующей главе.

ФАНТАСТИЧЕСКИЙ СЦЕНАРИЙ МАЯКОВСКОГО

Автор в роли очарованного художника

Поэт В. В. Маяковский написал легенду кино «Закованная фильмой». Этот оригинальный сценарий куплен «Нептуном». На днях режиссер Н. В. Туркин приступает к его постановке. Главные роли исполняют: г-жи Лили Брик, Маргарита Кибальчич, А. В. Ребикова и автор сценария В. В. Маяковский.

(Из журнала «Мир экрана», 1918, № 3)

«Владимир выдумал блестящий сценарий — «Закованная фильмой».

Живой человек влюбляется в заэкранную женщину. Она сходит к нему с экрана, и вот условная женщина живет среди живых людей. Но экранным людям без нее скучно. Они подстерегают ее и опять ловят ее на пленку, а живой человек бросается в поиски за ней, проникает в заэкранную жизнь. И вот он, живой, трехмерный человек, среди киноперсонажей — ковбоев, сыщиков и т. д.»

Эти строки взяты из воспоминаний Лили Юрьевны Брик — исполнительницы роли заэкранной женщины.

Поработав несколько времени в киноателье, приняв самое близкое участие в постановке двух предыдущих фильмов по его сценарию, ознакомившись с возможностями тогдашнего кинематографа, Маяковский создал

сценарий фантастического фильма. Поэт сделал попытку использовать в этой киноленте кинотехнику тех лет.

Всем участникам постановки этой незаурядной кинопьесы очень нравился придуманный Маяковским сюжет. Фильм, к сожалению, не сохранился. Не оказался в архивах поэта и сценарий, написанный им в 1918 году. Но полное представление о содержании снятого по нему фильма можно получить, ознакомившись с либретто сценария, записанного со слов Л. Ю. Брик.

Приводим либретто сценария «Закованная фильмой».

Художник скучает. Он ходит по улицам. На бульваре подсаживается к женщине, заговаривает с ней, но женщина вдруг становится прозрачной и у нее вместо сердца оказываются шляпа, ожерелье, шляпные булавки. Он приходит домой. Просвечивает и жена художника: вместо сердца — кастрюльки. Художник встречает друга, у того вместо сердца — бутылка и карты.

На бульваре к художнику пристает цыганка, предлагает погадать. Она нравится художнику, он приводит ее к себе в мастерскую. С увлечением принимается писать ее портрет, но кисть идет все медленнее. Цыганка начинает просвечивать: у нее вместо сердца — монеты. Художник платит ей и выталкивает ее из мастерской. Жена утешает расстроенного художника, но безуспешно. Он уходит из дома.

Большая кинематографическая контора. Дела ее плохи — нет боевиков. Входит элегантно одетый человек с бородкой. Он напоминает не то одного из персонажей Гофмана, не то Мефистофеля. Человек с бородкой принес коробку с фильмом «Сердце экрана». Владельцы конторы в восторге. Фильм принимают в прокат.

Рекламная горячка. По всему городу плакаты «Сердце экрана» (балерина, в руках у нее сердце). Идут сандвичи с плакатами, прохожим раздают рекламные листовки. Во всех кинотеатрах идет картина «Сердце экрана».

Скучающий художник заходит в кинотеатр и смотрит «Сердце экрана». Содержание фильма — целый мир кино: балерину (Сердце экрана) окружают Макс Линдер, Аста Нильсен и прочие кинознаменитости, ковбои, сыщики и другие киноперсонажи, преимущественно из аме-

риканских детективных фильмов. Сеанс окончен, публика расходится. Художник проталкивается к экрану и бешено аплодирует. Оставшись один в темном зале, продолжает аплодировать. Экран освещается. Балерина появляется на экране, затем сходит с экрана и подходит к художнику. Он обнимает ее за плечи и ведет к выходу. Сторож запирает за ними дверь. На улице пасмурно, дождь, шум. Балерина морщится, отступает назад и исчезает через запертую дверь. Художник в отчаянии, он бешено стучит, но напрасно — дверь не отворяется.

Художник идет домой. Валится на кровать — он заболел. Приходит врач, выслушивает его, прописывает лекарства, уходит. У дверей дома, где живет художник, врач встречается с цыганкой, влюбившейся в художника. Они стоят около плаката «Сердце экрана», цыганка спрашивает о здоровье художника. Глаза балерины на плакате поворачиваются к ним — балерина прислушивается.

Прислуга художника покупает в аптеке лекарства. Идет домой и на улице загляделась на сандвичей. Бумага рвется, лекарства вываливаются. Прислуга подбирает упавший плакат и завертывает лекарства. Приносит лекарства художнику. Он выпроваживает из комнаты ухаживающую за ним жену. Разворачивает пакет, замечает плакат. Расправив его, прислоняет к столику около кровати. Балерина на плакате оживает, оказывается сидящей на столике. Она встает, подходит к художнику. Он страшно обрадован и сразу выздоравливает.

В момент своего оживания балерина исчезает со всех плакатов — со стен, с листовок в руках читающих. Исчезает она и из самого фильма. В кинематографической конторе полная паника, особенно неистовствует человек с бородкой.

Художник предлагает балерине уехать с ним в его загородный дом. Он кладет ее на диван, заворачивает в трубочку, как плакат, завязывает лентой, бережно берет в руки, садится с плакатом в автомобиль и уезжает. Художник с балериной приезжают в загородный дом. Он переодевает ее в платье, накрывает на стол к завтраку, старается развлекать ее, но она уже скучает по экрану, бросается ко всему белому, напоминающему экран, — ла-

скает печку, скатерть. Наконец, она сдергивает скатерть вместе с едой, вешает ее на стену и на фоне скатерти становится в позу. Она просит художника достать ей экран. Он прощается с ней и ночью едет в пустой кинотеатр, там он ножом вырезает экран.

Пока художник крадет экран, балерина гуляет по саду. Цыганка, ревнующая художника к ней, пробралась в загородный дом. Она подстерегает в саду балерину, устраивает ей сцену и под конец ударяет ее ножом. На дереве, к которому прислонилась балерина, приколотый ножом плакат. Цыганка в ужасе бежит к человеку с бородкой и рассказывает ему о том, где находится балерина. Как только цыганка убежала, балерина опять оказывается на дорожке в саду.

Балерина ожидает художника в комнате загородного дома. Входит человек с бородкой, окруженный киноперсонажами из фильма «Сердце экрана», и приведшая их цыганка. Балерина рада — она уже соскучилась без них. Человек с бородкой окутывает ее кинолентой, она растворяется в ленте. Все уходят, остается лишь упавшая в обморок цыганка.

Возвращается художник с экраном. Не находит балерины, мечется по комнате в поисках. Он приводит в чувство цыганку, и она рассказывает ему о происшедшем. Он отталкивает цыганку, бросается к плакату «Сердце экрана», как бы ища в нем разгадки, и вдруг видит в самом низу плаката напечатанное мельчайшим, еле заметным шрифтом название кинематографической страны.

Художник в вагоне у окна — он едет на поиски этой страны.

Таков сюжет фантастического сценария Маяковского, в постановке которого участвовали Л. Ю. Брик и А. В. Ребикова, сообщившие не только содержание утраченного фильма, но и многие подробности его создания.

Александра Васильевна Ребикова рассказывает, что эта выдуманная поэтом «игра в кино» очень понравилась всем актерам, работавшим в ателье «Нептун».

— Вовлеченная Маяковским, как и большинство работавших в нашем павильоне, в новую «игру в кино», я сама захотела участвовать в этой постановке. И, не-

смотря на свое положение актрисы на первых ролях, я охотно взялась исполнять в этом фильме небольшую роль цыганки, полюбившей художника, ревновавшей его к призрачной балерине.

По ходу фильма Маяковский, исполнявший роль художника, рисовал в своей мастерской портрет позировавшей ему цыганки Ребиковой.

Во время киносъемки, когда оператор вращал ручку своей камеры, Владимир Владимирович, как хорошо знающий свое дело художник, по-настоящему, уверенными штрихами мастера наносил на полотно образ своей натурщицы. Казалось, он и думать забыл, что идет киносъемка.

В книге помещен фотоснимок, изображающий эту сцену из фильма. Единственное фото, на котором рисующий Маяковский показан со спины.

— В каких-то воспоминаниях о поэте, — рассказывает Ребикова, — я прочитала необыкновенно верное замечание о том, что Владимир Владимирович всегда както затягивал встречавшихся ему людей в орбиту своего движения. В продолжение всей своей работы в кино — примерно с весны до лета — Маяковский знакомил нас, киноработников, с собой.

Мне было занятно и весело находиться в этой новой, созданной поэтом творчески-игровой атмосфере.

Помню, что в массовых сценах, например, в эпизоде, изображавшем артистический кабачок, участвовали приятели Маяковского — футуристы.

Больше всех запомнился Давид Бурлюк. С ним Владимир Владимирович познакомил отдельно, и меня смешило, что этого большого дядю Маяковский нежно представлял и называл «мой Бурлючок».

Совместная работа в Самарском переулке сблизила многих киноработников с Маяковским. Мы ходили на просмотры фильмов, ездили обедать к Антикам, посещали кафе «Питореск» на Кузнецком Мосту, где поэт иногда читал по вечерам с эстрады свои стихи.

Однажды Владимир Владимирович подарил мне свою поэму «Облако в штанах». Мы ехали, кажется, на извозчичьих дрожках, и я сказала ему, что в поэме много непонятных мне мест. Раскрыв книгу, я прочитала некото-

рые из них и рассмеялась. «Вы ничего не понимаете, — угрюмо усмехнувшись, сказал Маяковский. — Я величайший поэт современности. Когда-нибудь вы это поймете». И, выхватив из моих рук книгу, разорвал ее в клочья и разбросал по Кузнецкому Мосту.

Прошло много лет. Маяковский стал понятен и дорог читательским массам. И очень обидно, что его подарок — книга с личной надписью, посвященной мне, его партнерше по киносъемкам, так нелепо погибла.

Еще более нелепо осуществлялся в киноателье интересно задуманный фантастический сценарий поэта.

Хозяева фирмы жалели деньги и время на постановку «Закованной фильмой», а режиссер Никандр Туркин, человек абсолютно косный, сделал все для того, чтобы провалить картину. Он начал съемки без единой репетиции.

Михаил Вернер, художник киноателье, оказался невольным свидетелем споров между Маяковским и этим режиссером.

— Причиной одного из споров, — рассказал Вернер, — послужило требование Маяковского репетировать. Туркин чаще всего отказывал в репетициях. Он знал, что хозяевам каждый день был дорог, это ателье надо было освободить поскорее для съемок фильмов другими предприятиями.

Н. Туркин, подобно некоторым тогдашним постановщикам, выигрывал время тем, что не проводил почти никаких репетиций с исполнителями. Больше того — режиссера возмущало, что Маяковский рассказывал всем игравшим роли актерам содержание снимаемого фильма. Владимир Владимирович хотел, чтобы каждый участник киносъемки в точности знал свое назначение в постановке.

Маяковскому говорили, что этого делать нельзя. Какая-нибудь конкурирующая кинофирма может, узнав сюжет, быстро сработать фильм на эту же тему и пустить немедленно на экран. Такие случаи бывали.

Владимир Владимирович, пренебрегая коммерческими секретами, продолжал точно и подробно знакомить исполнителей с характеристикой исполняемых ими ролей

в полюбившемся ему больше других его сценарии «Закованная фильмой».

Маяковский спустя несколько лет, вспоминая об этой картине, с горечью писал:

«Ознакомившись с техникой кино, я сделал сценарий, стоявший в ряду с нашей литературной новаторской работой. Постановка тем же «Нептуном» обезобразила сценарий до полного стыда» (из предисловия к сборнику сценариев).

Участники съемок вспоминали о том, как переживал Владимир Владимирович искажение его первой оригинальной киноработы.

— Он старался делать все не так пошло, как указывал режиссер, — свидетельствует Л. Ю. Брик. — Сценарий был чудесный, своеобразный, и картина, даже вконец испорченная, шла на экранах Москвы около двух лет. Маяковский предполагал сделать вторую серию картины, показать в ней жизнь очарованного балериной художника в заэкранном мире, в фантастической киностране, населенной персонажами тогдашних фильмов. Вероятно, неудачная, халтурная постановка первой серии отбила у Владимира Владимировича охоту продолжать работу над фантастическим сценарием.

Между тем сколько усилий прилагал поэт, чтобы фильм получился таким, как ему того хотелось!

Художник Егоров не позабыл о том, как «главный заводила» съемок с футуристами Владимир Маяковский в жаркие дни 1918 года возился с установкой декораций, переживал каждую деталь, сам рисовал, потом, сменяя кисть на молоток, клещи или плоскогубцы, обставлял павильон, приносил нужную мебель со всех его концов. Операторы помнят, что иногда после окончания съемок Маяковский забирал только что снятую пленку и увозил ее в другой конец Москвы в лабораторию, требуя, чтобы там ее немедленно проявили.

Ему не терпелось поскорее увидеть негатив и по нему дать оценку прошедшему дню своей работы в кинопавильоне, где он проводил в ту пору почти безотлучно все время.

Впрочем, об одном исчезновении Маяковского (к то-

му же самовольном) рассказал снимавший все фильмы с участием поэта кинооператор Евгений Славинский.

— Однажды я спросил у Маяковского, когда он пишет стихи. Дни он проводил на съемках, вечера — в кафе, у Антиков или еще где-нибудь. Откуда же выкраивалось время для основной поэтической работы? Маяковский сказал в ответ, что если у него явится потребность работать, время будет выкроено и никакая сила этому не помешает.

Вскоре случилось так, что в разгар киносъемок, происходивших бесперебойно, день за днем, Маяковский не появился в Самарском переулке.

Его искали на квартире, обошли всех знакомых, спрашивали о нем всюду, где он бывал или мог побывать, — Владимира Маяковского в Москве обнаружить не удалось.

С утра в ателье собрались участники постановки, нервничали хозяева, простаивал павильон, слонялись без дела люди.

Что могло случиться с Маяковским столь добросовестно относившимся к своей работе в кино? Быть может, несчастный случай?

Но вскоре поэт снова появился в кинопавильоне, готовый продолжать прерванную съемочную работу.

«Куда вы испарились, Владимир Владимирович? Куда исчезали?» — спросил его оператор Славинский.

«Работал. Пришла потребность делать стихи, выкроил себе время. Я говорил вам, помните?»

Никто не мог бросить ему упрека, даже владельцы фирмы.

Разве можно было упрекать Маяковского за работу над стихами?

Что именно написал поэт в тот день, когда он с опозданием явился на съемку фильма?

За время, проведенное в «Нептуне», Маяковский написал одно стихотворение — «Хорошее отношение к лошадям». Быть может, работа над ним задержала поэта, отвлекла от «кинемо».

Возможно, тема этого стихотворения зародилась у него на пути из Самарского переулка в кафе «Питореск», находившееся на Кузнецком Мосту.

Кузнецкий упоминается в этом стихотворении. О том, что эпизод, описанный в нем, произошел ранней весной, видно из второй строфы:

Ветром опита,
льдом обута,
улица скользила.
Лошадь на круп
грохнулась,
и сразу
за зевакой зевака,
штаны пришедшие Кузнецким клешить,
сгрудились,
смех зазвенел и зазвякал:
— Лошадь упала! —
— Упала лошадь! —
Смеялся Кузнецкий...

Но, может быть, в тот день непоявления в киностудии Маяковский работал над другими стихами, не опубликованными и не дошедшими до нас. Никто, к сожалению, не расспросил Маяковского, что это были за стихи.

Все занятые в производстве фильма обрадовались его приходу. И тотчас приступили к продолжению съемок, словно не было никакого перерыва. Говорят, режиссер ворчал насчет того, что нет ничего хуже, чем иметь дело с поэтами, которые вдруг становятся кинопремьерами, но никто не поддержал его.

Правда, после случая с исчезновением Маяковского с киносъемочного плацдарма, еще некоторое время над ним добродушно подшучивали:

«А ведь вы, Владим Владимыч, овладели одним из свойств своей экранной балерины!»

«Каким таким свойством?»

«Таким же, как у вашей героини: исчезаете с кинокадра. Интересно, что мы увидели бы у вас на сердце, если бы оно, как в вашем сценарии, стало вдруг прозрачным?..»

— Увидели бы стихи! — не задумываясь ответил Маяковский.

...Шли дни. Приближалась к концу первая советская

весна. Миновало Первое мая, впервые отпразднованное при советской власти. Шла к завершению работа над третьим художественным фильмом поэта Владимира Маяковского.

Огорченный неудачной постановкой своей фантастической кинопьесы, Владимир Владимирович вернулся в июне обратно в Петроград.

И никогда больше поэт, которому не было еще в то время полных двадцати пяти лет, не появлялся перед кинокамерой в качестве киноактера. Работу над сценариями он продолжал. Их было написано им всего тринадцать. Часть из них была поставлена, другие не пустили в производство.

Опыт работы частной фирмы «Нептун» убедил поэта, что необходимо добиваться скорейшей организации государственного кинопроизводства.

Вскоре после национализации кинопромышленности (в августе 1919 года) поэт написал сценарий агиткартины «На фронт». Фильм был сделан очень быстро и демонстрировался в красноармейских частях, дравшихся на польском фронте.

«Если у меня есть понимание, что миллионы обслуживаются кино, то я хочу внедрить свои поэтические способности в кинематографию, так как ремесло сценариста и поэта в основе своей имеет одну и ту же сущность», — заявил Маяковский на диспуте в Совкино в 1927 году.

В этот промежуток времени между 1920 и 1927 годами Маяковский сдал в производство несколько сценариев, среди них был новый вариант фантастической кинопьесы «Закованная фильмой» (в те годы слово «фильм» произносилось в женском роде — «фильма»). Поставить сценарий предполагалось под новым названием — «Сердце кино». Осуществить эту постановку не удалось, сценарий сохранился.

В игровых фильмах поэт больше не участвовал, хотя желание сниматься для экрана его не оставляло.

Приходится пожалеть о том, что нет более поздних кинолент с участием Маяковского. Многие зрители его первых фильмов хорошо отзывались об актерской работе поэта.

Вот один из отзывов об игре Маяковского в кино [1]:

«...Как ни беспомощна с точки зрения сегодняшнего кинематографического языка фильма, сработанная в несколько недель каким-то посредственным режиссером «ханжонковского» закала, в картине сказался творческий темперамент В. Маяковского... Если принять во внимание, что в то время не было еще государственного производства, а работавшие частные фирмы занимались инсценировкой цыганских романсов или в лучшем случае производством нейтральных исторических картин («Дмитрий Самозванец» и т. д.), то эта особенность сценария В. Маяковского во всяком случае свидетельствует о том, что он и тут остался верен черте своего революционного темперамента — глубокому интересу к действительности.

Во-вторых, как это ни странно, но поэт Маяковский набросал в этом фильме основы новой актерской техники в кино. Мы теперь не можем без смеха смотреть на кривляния и усиленную жестикуляцию киноактера той эпохи. В. Маяковский уже тогда понял, как надо оперировать с киноактерским материалом, удивлял сдержанностью, простотой и убедительностью своей игры.

Это тем более замечательно, что В. Маяковский не имел перед собой никаких образцов, так как заграничные фильмы совершенно не проникали тогда в блокированную Россию, а в нашем кино еще безраздельно господствовали сильные патетические приемы Веры Холодной, Рунича и других «королей» дореволюционного экрана.

Именно эта особенность картины Маяковского делает ее ценной для нас и будущих поколений.

Негатив «Закованной фильмой» был впоследствии национализирован и свален в какое-то кладбище кинофильмов. Нелегко будет найти его. Необходимо все же начать немедленные розыски и во что бы то ни стало отыскать картину, которая позволит нам передать потомству зафиксированный в кино образ раннего Маяковского».

Со времени появления статьи, выдержка из которой

---

[1] Из статьи «Маяковский в кино» в газете «Вечерняя Москва» от 17 апреля 1930 года.

приводится, прошло более четверти века, но до сих пор не удалось обнаружить ни негатива, ни позитива картины «Закованная фильмой».

Лишь благодаря случайности сохранились отрывки ленты этого не инсценированного, а оригинального кинопроизведения молодого поэта. Мы уже упоминали, что Маяковский иногда забирал отснятую за день пленку и сам увозил ее в лабораторию для проявления. В этой же лаборатории печатались позитивные копии кинолент для экранной проекции.

Как это часто бывает, копировщики-лаборанты, прежде чем приступить к массовой печати ленты, делают первоначальные пробы, чтобы установить по ним правильность экспозиции при печати. Маяковский иногда терпеливо ожидал, когда вынесут из недр лаборатории на белый свет мокрые куски пленки, на которой напечатаны пробные позитивы.

Несколько таких проб, на которых он сам был изображен в роли очарованного художника, Маяковский взял себе на память. Он бережно вез по Москве эти мокрые еще куски ленты в метр или два длиной. Несколько таких отрывков Владимир Владимирович подарил исполнительнице роли заэкранной женщины, закованной фильмой балерине. И вот эти куски, бережно сохраненные Л. Ю. Брик, единственные уцелевшие кадры бесследно, по-видимому, исчезнувшего кинофильма.

Некоторые из них мы превратили в фотографии и публикуем на страницах этой книги.

Из печатных и устных отзывов всех, кто видел фильмы с участием поэта, можно сделать вывод, что Маяковский, будучи человеком, устремленным в будущее, принес эту особенность своего творчества не только в поэзию, но и в абсолютно новый для него жанр искусства — в кино.

И если бы, по счастливой случайности, в близком или дальнем уголке нашей большой страны удалось обнаружить считающиеся утраченными кинокартины Владимира Владимировича Маяковского, мы и наши потомки получили бы ясное представление о том, что удалось сделать для экрана великому поэту в качестве кинематографического актера.

НА ЭКРАНЕ—МАЯКОВСКИЙ

Дать средства... на снимание нашей трудовой революционной хроники. Это обеспечит делание таких прекрасных картин, как «Падение династии Романовых», «Великий путь» и т. д.

Давайте хронику!

(В. Маяковский, «Из пожелания советскому кино». Опубликовано в 1927 году, к десятой годовщине Октябрьской революции, в ленинградской газете «Кино»)

Советская кинохроника зародилась в эпоху гражданской войны.

Поглощенный кипучей, неустанной работой, Владимир Ильич Ленин не забывал заботиться о том, чтобы октябрьские события с первых же дней фиксировались фото- и киносъемками. С переездом правительства в Москву при Моссовете был создан Фотокиноотдел, вскоре реорганизованный в Фотокинокомитет при Наркомпросе.

Но тогда, в 1918 году, это вновь созданное учреждение не выпускало художественных фильмов. Их все еще продолжали фабриковать частные кинофирмы. В то время Фотокинокомитет выпускал хроникальные ленты, а также небольшие агитки. Одним из первых руководителей кинохроники был известный советский журналист Михаил Кольцов.

Бывший тогда председателем Кинокомитета Н. Пре-

ображенский рассказал, как Маяковский, уже снимавшийся в фильмах, выпущенных ателье «Нептун», стремился принять участие в работах только что возникшего кинокомитета.

«Ему не везло с киносъемками, так как сценарии, в которых он собирался участвовать, проваливались при обсуждении их на собраниях отдела рецензий, — писал в своих воспоминаниях Н. Преображенский в 1940 году. — Мы ставили новую агитку антирелигиозного содержания — «О попе Панкрате, тетке Домне и новоявленной иконе в Коломне». Трудно было подобрать исполнителей для съемки этого сценария. Три раза мы должны были заменять актрис, которым поручали роль тетки Домны: как дойдет до сцены в церкви у аналоя, так артистки не выдерживают и сбегают... Вдруг новый срыв — сбежал «поп»... Тут-то Маяковский и хотел взять эту роль себе».

Довелось ли Маяковскому выступить в роли попа? По одной версии, вместо отказавшегося от исполнения этой роли актера играть попа пришлось самому председателю кинокомитета Н. Преображенскому.

Между тем в одном из своих выступлений Маяковский утверждал, что ему в силу случайности довелось играть еще в одном фильме, выпущенном уже не частным ателье.

Получив некоторую практику в области киноработы весной восемнадцатого года в фирме «Нептун», поэт стал активно содействовать зарождению советской кинематографии. Он стремился передать ей свой накопленный на практике опыт. Маяковского ввели в состав киносекции, образованной при отделе изобразительных искусств.

Дважды выступал он на заседаниях коллегии отдела изобразительных искусств Наркомпроса в прениях по докладу о деятельности Кинокомитета. В одном из этих выступлений (дело было в Петрограде, пятого декабря 1918 года) Маяковский остановился на своей работе в Московском кинокомитете. Вот стенограмма его выступления:

«При работе в кинематографическом отделе, в частности когда я был в Москве, всегда натыкаешься на эксплоатационную сторону. Никаких других целей, кро-

ме технической передачи движения фигур, современная кинематография не преследует и ничем не интересуется.

Иногда благодаря хорошему режиссеру удается сделать две-три художественные постановки, но даже эти художественные постановки стоят на совершенно непозволительно низком уровне. Мне пришлось это испытать на своей шкуре. Мы ставили в Москве три картины, три сценария, в одном из них благодаря исключительным обстоятельствам пришлось играть и мне. Этот сценарий единственный, который прошел через критику Кинокомитета».

Какие же три фильма имел в виду Маяковский? Конечно, не те три, что были выпущены частной фирмой «Нептун» по его сценариям. Помимо того, известно, что тогда он участвовал во всех трех постановках.

Но если сопоставить воспоминания бывшего председателя Фотокинокомитета Преображенского со стенограммой выступления Маяковского, в ту же пору ощущаешь некую связь между ними.

Маяковский заявил, что в силу исключительных обстоятельств ему пришлось играть лишь в одном из трех фильмов, прошедшим через критику Кинокомитета. Преображенский отмечает, что сценарии, в которых собирался участвовать Владимир Владимирович, нередко проваливались на собраниях отдела рецензий того же комитета.

Что представляли собой исключительные обстоятельства, о которых глухо упомянул Маяковский? Почему эти обстоятельства заставили поэта, снимавшегося по собственному желанию в ателье «Нептун», неожиданно для него самого предстать перед кинокамерой в другом павильоне?

Быть может, поступить так побудило Маяковского бегство актера, которому вскоре после Октябрьской революции поручили играть в агитфильме попа. Ведь в дореволюционной России строжайше запрещалось показывать на сцене и на экране представителей духовенства в качестве отрицательных персонажей. Актеру-профессионалу это было известно, и он, видимо, струсил. А вдруг не удержатся большевики у власти? Что с ним будет, ес-

ли узнают, что он изображал попа, в антирелигиозной агитке! К тому же фильм сохраняется долго и может послужить вещественным доказательством...

* * *

Кинохроника в первые годы после Октябрьской революции Маяковского не снимала. Лишь спустя шесть лет, прошедших со времени работы поэта в киноателье «Нептун», Владимир Владимирович вновь был зафиксирован на киноленту.

Это произошло в 1924 году, во второй половине сентября.

Маяковский активно сотрудничал в газете «Известия», где было напечатано его сатирическое стихотворение «Прозаседавшиеся», обратившее на себя внимание В. И. Ленина.

В связи с двадцатой годовщиной газеты «Известия», начавшей выходить во время революции девятьсот пятого года, подготовлялся выпуск кинофильма «Микроб коммунизма», посвященного работе газеты. Сценарий фильма написали Л. Никулин и А. Дубровский, постановку осуществили режиссеры М. Доронин и А. Дубровский.

В фильме, частично снятом в тогдашнем помещении редакции газеты «Известия» (в Москве, по Тверской улице, ныне улица Горького), были показаны сотрудники газеты, в том числе и В. В. Маяковский.

Один из авторов киносценария, писатель Лев Никулин, поделился с нами воспоминаниями, касающимися киносъемки Маяковского в фильме «Микроб коммунизма».

— С Маяковским мы договорились так: его заснимут работающим в стенах газеты «Известия». Он будет сидеть за столом и писать стихи. А потом на экране появится крупным планом его подлинная рукопись, с написанными от руки строками стихов.

Владимиру Владимировичу этот замысел сценаристов понравился, он его одобрил.

«Вы можете во время киносъемки писать какие-ни-

будь предварительно придуманные вами строки. А объектив кинокамеры по ходу съемки будет наезжать на вашу рукопись, то есть приближаться к ней. То, что вы напишете, кинозрители смогут потом прочитать на полотне экрана. Только уж вы старайтесь писать как можно более четко».

Маяковского все это устраивало, он отверг лишь наше предложение писать во время съемки заранее подготовленные им стихи. «Мне нетрудно будет заняться импровизацией и написать совершенно новые строки, — пока вы там будете снимать меня, успею не только стихотворение, целую поэму написать».

Во время киносъемки, происходившей в «Известиях», Владимир Владимирович самым натуральным образом, ничуть не позируя, устроился за столом и, не обращая ни малейшего внимания на оператора с его камерой, писал стихи. Он так ушел в свою работу, что ни разу не поднял лица и лишь на одно мгновение глянул в объектив. И это очень жаль. Дело в том, что поэт не снял с себя кепки с широким козырьком, тень которого падала на его склоненное над рукописью лицо. Съемка получилась неудачной, Маяковского в этих кинокадрах трудно распознать.

Фильм «Микроб коммунизма» появился на экране в начале 1925 года. Кадры из фильма, на которых заснят В. В. Маяковский в редакции «Известий», хранятся ныне в музее поэта.

На протяжении двадцати лет своей работы народный поэт был тесно связан с массами. Почти по всей стране проехал Маяковский, тысячи выступлений провел он в рабочих клубах, Домах культуры, учебных заведениях, военных частях, театрах, на конференциях и съездах. Его выступления проходили в десятках городов нашей страны и за ее рубежами.

Но кинохроника прошла, к сожалению, мимо замечательного поэта, «агитатора, горлана-главаря». Может быть, причиной тому служила удивительная доступность Маяковского, его отзывчивость. Вспоминая годы, прожитые рядом с ним, трудно назвать хотя бы один случай, когда поэт отказался бы явиться на обращенный к нему зов. Студенты, воины, рабочие, крестьяне, служа-

щие знали, что Маяковский охотно примет приглашение выступить на их вечере, совещании или диспуте.

Тогда казалось, что не будет поздно увековечить Маяковского, так часто появлявшегося во всех уголках своей родины. Трудно было представить себе тогда страну без Маяковского, неутомимо разъезжавшего и мастерски читавшего свои доклады и стихи.

Первые радиолюбители Советской страны, сидя у своих примитивных приемников, нащупывая волоском точку передач, не раз слышали в эфире живой голос поэта. Он сам выступал у микрофона. Ведь тогда еще не знали такой упрощенной записи на магнитофонную пленку, как в наши дни.

Маяковский ушел из жизни в тот период, когда на экранах стали показывать первые экспериментальные звуковые фильмы. Мы помним, что перед их демонстрацией на полотне появлялось изображение Анатолия Васильевича Луначарского, тогдашнего наркома просвещения, произносившего с экрана вступительное слово о будущем нового изобретения — звукового кино.

Обидно скуден фонд хроникальных немых кадров, показывающих общение Маяковского с массой читателей. Кинохроника почти не проиллюстрировала умение поэта-трибуна внедрять свои произведения в гущу читателей. Когда для создания большого документального фильма о Маяковском понадобились кадры хроники, снятые при жизни поэта, выяснилось, что такой хроники имеется немногим больше двух десятков метров.

Всего четыре раза были запечатлены на пленку тогда еще немого кино публичные выступления Владимира Владимировича.

На втором Всесоюзном съезде ОДВФ (Общество друзей Воздушного Флота) в 1925 году выступил Маяковский. Оператор хроники заснял в тот день поэта.

Просматриваем эти кадры. На экране появляется надпись:

В. МАЯКОВСКИЙ ЧИТАЕТ ОТРЫВКИ ИЗ ПОЭМЫ
«ЛЕТАЮЩИЙ ПРОЛЕТАРИЙ»

Вслед за этим на экране появляется снятый в профиль поэт. Оживает знакомое выразительное лицо. Разжимаются характерные, энергичные губы, и рвутся наружу строфы пламенных стихов, которые так хорошо умел читать Маяковский.

Но слов не слышно. В двадцать пятом году далекой мечтой казалось говорящее и поющее кино.

Кадры, на которых оживает Маяковский, идут на экране вперемежку с титрами из его агитпоэмы, написанной весною того же года.

Мелькают на экране расположенные лестницею строки:

Где не проехать
коннице,
где не пройти
ногам, —
там
только
летчик гонится
за птицами врага.

Прошло несколько лет. Экран снова показал Маяковского, снятого в 1929 году. В этот предпоследний год своей жизни он был запечатлен на киноленту три раза.

Вот Маяковский на одном из совещаний, проводившемся в Госиздате. Снят он крупным планом, что-то пишущий, чему-то улыбающийся. В уголке рта неизменная, словно приклеенная к губе папироса. Это хроника показывает поэта на протяжении шести с половиной метров.

Другая надпись сопутствует хроникальному сюжету, снятому в том же году. Появляющийся на экране титр гласит:

В. МАЯКОВСКИЙ НА ВЫСТУПЛЕНИИ В ДОМЕ СОЮЗОВ

На этот раз его засняли во весь рост. Он стоит у микрофона, читает. Всего три секунды движется на экране мощная фигура выступающего с чтением своих стихов Маяковского. В этой ленте мы насчитали сто шестьдесят кадриков — три и одна десятая метра.

В третий (и последний раз в жизни) Маяковский был снят на три метра ленты в июне того же года. Его показали крупным планом во время выступления на съез-

де воинствующих безбожников. Здесь поэт выступил с приветствием от федерации советских писателей и прочел стихотворение из американского цикла — «Шесть монахинь».

Все перечисленные кадры были включены в свое время в киножурналы. Частично они были потом вмонтированы в документальный фильм «Владимир Маяковский», выпущенный к двадцатипятилетию со дня смерти поэта.

Помимо небольшого запаса имеющихся кадров, на которые заснят был кинохроникой Маяковский, в документальный фильм о поэте включили и другие съемки, дающие возможность зрителям увидеть в движении живой образ Владимира Владимировича. Единственным источником для получения этих подлинных кадров оказался фильм «Барышня и хулиган».

Два эпизода из этой картины, где поэт заснят на двадцать пятом году жизни, были включены в документальный фильм «Владимир Маяковский». В первом отрывке показан спор хулигана с учительницей, происходящий на уроке в классе вечерней школы для рабочих. Второй эпизод изображает сцену объяснения этого же парня с учительницей, внезапно настигнутой им в парке и смертельно перепуганной этой неожиданной встречей.

Старые кинокадры немого фильма, снятого в дни молодости поэта, пришлось, для того чтобы включить их в звуковой документальный фильм, печатать по-другому. Вместо шестнадцати кадров в секунду звуковой кинематограф воспроизводит двадцать четыре кадра. Для того чтобы персонажи старого, немого фильма не двигались при звуковой проекции со сверхъестественной, вызывающей недоумение и смех, быстротой, понадобилось некоторые кадры повторять при перекопировке их на звуковую ленту. Этим было достигнуто нормальное движение фигур на экране.

Артистка А. В. Ребикова, исполнявшая в фильме «Барышня и хулиган» роль барышни-учительницы, спустя много лет после постановки этой картины пришла в один из московских кинотеатров, где в наши дни демонстрировался фильм «Владимир Маяковский».

И вот спустя десятилетия бывшая актриса увидела на полотне экрана себя совсем еще молодой женщиной,

а рядом своего необычного партнера, тоже молодого еще поэта Владимира Маяковского.

— Знаете, я не очень-то сентиментальная особа, — говорила нам долго остававшаяся под впечатлением увиденного и воскрешенного экраном Александра Васильевна Ребикова, — но когда узрела себя такой, какова была тогда, в восемнадцатом году, а рядом с собой Владимира Владимировича, его живые, молящие о любви глаза... Не выдержала... Заплакала. Да как еще! Пойду еще раз в кино на этот фильм. Может быть, во второй раз мне будет легче переживать свое далекое и, к сожалению, невозвратимое прошлое. Да, для меня это была чудесная встреча со своей собственной молодостью.

Выпущенный в 1955 году фильм «Владимир Маяковский» (режиссер С. Бубрик) с помощью документальных материалов продемонстрировал наиболее яркие моменты жизни и творчества поэта. На экране показаны места, где прошли его детство и юность, — Багдади, Кутаиси, Москва; документы о молодом Маяковском — дело, заведенное на него московской охранкой, фото, снятые охранниками с арестованного юноши.

Чередующиеся на экране документы, фотографии, рисунки, киносъемки разных периодов дают представление о литературной деятельности поэта до революции и после Октября, показывают отношение к нему Ленина, Калинина, Горького и других.

В фильме интересно представлен путь Маяковского, но обидно редко появляется на экране сам Владимир Владимирович. Между тем его самого, живого, движущегося, действующего, хотят увидеть зрители — и люди старшего поколения, запомнившие его, и те новые читатели, те самые «товарищи потомки», которые уже не застали Маяковского.

И здесь уместно сообщить, что сделано, для того чтобы восполнить досадный пробел — показать кинозрителям возможно полнее образ поэта, запечатленного при жизни на кинопленку.

Бессменный директор библиотеки-музея В. В. Маяковского в Москве Агния Семеновна Езерская вместе с работниками музея недавно предприняла интересный поиск. В недрах киноархива были обнаружены старые до-

кументальные фильмы, заснятые на собраниях, заседаниях или совещаниях, проводившихся в двадцатых годах. Мы имеем в виду те собрания, совещания и прочие мероприятия, на которых присутствовал Владимир Маяковский, находившийся либо за столом президиума или же в зрительном зале.

Если даже в гуще людей удастся обнаружить оказавшееся на киноленте характерное лицо поэта, что можно будет сделать с этими кадрами, как донести их в лучшем виде до нынешних и будущих кинозрителей?

— Если это интересует вас, рекомендую повидаться с энтузиастами по воссозданию уникальных, неповторимых кинокадров, даже самых изношенных, считающихся непригодными для их показа на экране, — сказала нам Езерская.

И вот мы в одном из московских переулков, где около двадцати лет существует лаборатория по реставрации хрупких кинофильмов, снятых на заре возникновения кинематографа и в послеоктябрьские годы. Ее официальное наименование — фильмовая лаборатория научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ). Лабораторией этой с первого дня ее возникновения руководит Исидор Миронович Фридман, ныне кандидат технических наук.

Небольшой, трудолюбивый и сплоченный коллектив реставраторов фильмовой лаборатории вернул на экраны редчайшие, давным-давно снятые киноленты. Среди них широко известны кинодокументы, снятые при жизни В. И. Ленина, Л. Н. Толстого, А. М. Горького, И. П. Павлова, и многие другие киноуникумы.

Мы пришли в лабораторию в дни, когда в Москве, на площади Маяковского, устанавливали макеты будущего памятника поэту, когда скульптор примерялся к месту установки неподвижного монумента. В это самое время коллектив лаборатории напряженно трудился над выполнением поставленной перед ним благородной цели — воссоздать на экране движущийся образ поэта революции Владимира Маяковского.

— Хотите увидеть Маяковского на экране? Пройдемте в просмотровый зал, — приглашают сотрудники лаборатории.

И хотя все кадры, на которых запечатлен поэт, давно мне известны, все же хочется поглядеть их снова.

Гаснет свет, и на небольшом экране возникает Маяковский.

Он идет по аллее парка, останавливается, закуривает, улыбается. Потом появляются абсолютно неизвестные, снятые крупным планом, живые портреты поэта. Одни из них сняты на природе, другие — в помещении. Откуда взялись эти кинокадры, воскрешающие многие жесты Маяковского, хорошо запомнившиеся тем, кто знал его?

И здесь открывается «тайна» неведомых до сих пор кинокадров.

Работники лаборатории проделали интересный эксперимент.

В фильмотеке сохранился, как известно, фильм «Барышня и хулиган», в котором молодой Маяковский снимался не гримируясь. Из этого фильма сотрудники лаборатории выбрали все кадры, где поэт снят один, отсеяв при этом сугубо игровые моменты. Кроме того, из кинокадров, где поэт заснят в окружении других исполнителей, был взят лишь его образ и в увеличенном виде перенесен на другую пленку. Путем выкопировки удалось создать ряд новых портретов движущегося Маяковского.

Вот он улыбается... Тридцать или сорок кадров проносятся на экране мгновенно. Но вмешалась кинотехника — и улыбка продлена, ее видишь на экране дольше и лучше запоминаешь.

Вот исцарапанные, поврежденные кадры, сильно изменившиеся от времени в своих размерах. С них невозможно печатать новые копии на обычных копировальных станках, потому что размер перфорации стал меньше, чем он должен быть. Пленка от времени ссохлась, а зубья барабана, на который она поступает, расходятся в шаге с деформировавшейся перфорацией.

В этой лаборатории все можно исправить. Здесь специальная кинотехника приходит на помощь: разработанное и построенное для этой цели оборудование позволяет устранять повреждения фильмовых оригиналов. В процессе их обработки на специальных реставрационных машинах или во время перекопировки на особо по-

строенных копировальных аппаратах предусматриваются все возможности повреждений пленки, вызванных и временем и ее техническим износом в период эксплуатации.

Выяснилась еще одна причина, благодаря которой на экране удастся теперь показать неизвестную или давно забытую киносъемку, где фигурировал Владимир Владимирович.

Лежали под спудом кинокадры, считавшиеся погибшими, потому что сильная царапина, проходившая вдоль них, задевала лицо. Миниатюрный кинокадр на целлулоиде, конечно, не фотокарточка, он не поддается ретуши, царапины с него не уберешь. Но можно ли примириться, чтобы из-за этих царапин пропадали интересные изображения, заснятые на ряде кадров?

И кинореставраторы не примирились. Они нашли путь к спасению редчайшей съемки. Один за другим поодиночке, поврежденные кинокадры проецируются на бумажный экран и застывают на нем. Ретушер тщательно заделывает поврежденные места, а оператор тут же, прямо с экрана, снимает заново спасенный кадр. Трудно придумать более кропотливую, требующую долготерпения работу, чем проецировать, ретушировать и снова снимать по одному кадрику. В настоящее время этот метод механизируется.

Перечисленными приемами далеко не ограничивается сложная техника реставрации редчайших документальных и игровых киноматериалов. Восстановительные работы над кинодокументами представляют собой сложный комплекс физико-химических и кинотехнических методов реставрации, лишь совокупность которых позволяет достичь наиболее качественных результатов.

В этой работе обычно принимает участие весь коллектив научных и технических сотрудников фильмовой лаборатории. Благодаря применению всего комплекса известных и вновь разрабатываемых методов реставрации коллективу лаборатории удается возвращать на экран многие метры бесценных и редчайших кадров.

В кинодокументы, снятые при жизни Владимира Владимировича Маяковского, войдут, помимо хроникальных кадров и выдержек из игрового фильма «Барышня и хулиган», различные изображения поэта (крупный,

общий и средний планы) из нескольких уцелевших десятков метров картины «Закованная фильмой», снятой по его сценарию и с его участием.

О них расскажем подробнее.

Киноспутники Маяковского, некоторые из его многочисленных знакомых, в ту пору не раз видели поэта возвышавшимся на прикрытом пестрым ковриком диванчике извозчичьей пролетки, грохотавшей по булыжной мостовой.

Пассажир сидел с широко распростертыми руками и в таком виде проезжал по московским улицам. В крепко сжатых пальцах поблескивало нечто блестящее. На брюки стекали редкие капельки воды.

Седок, принявший необычную позу, держал змеевидный, уже проявленный отрезок кинематографической ленты. Он был довольно длинным и свисал по обе стороны его рук.

На улицах то и дело встречались знакомые или просто знавшие поэта люди. Они выкрикивали:

— Маяковскому нижайшее!

— Здравствуйте, Владим Владимыч!

Он отвечал на приветствия, почти не отводя глаз с подсыхавшей на воздухе довольно быстро кинопленки, бережно транспортируемой им в другой конец города. Его взор скользил по маленьким черным кадрикам, и на каждом из них он видел самого себя.

«Чудеса» происходили на этих нескольких метрах, усеянных кинокадрами.

Вот он — герой фантастической пьесы — развертывает рекламный плакат с изображением балерины и вешает его над столом. С помощью кнопок плакат прикреплен к стене. Но что это? Нарисованная балерина ожила, задвигалась, сошла с плаката, стала объемной, уселась на стоявший возле стены столик и протянула руки к зачарованному ею художнику.

В другом отрывке ленты, который Маяковский однажды вез еще не просохшим из лаборатории, был запечатлен эпизод встречи художника с балериной в загородном доме.

Он ждет ее, готовится к встрече, расстилает скатерть на столе. Она приехала на этот раз не в балетных

пачках. На ней обыкновенное платье. Он устремляется к ней, широко распахнув объятия.

Когда оживает на экране эта сцена, сыгранная перед кинокамерой молодым Маяковским, приходят на память его строки из недавно опубликованного «Письма Татьяне Яковлевой»:

> Ты не думай,
> щурясь просто
> из-под выпрямленных дуг.
> Иди сюда, иди на перекресток
> моих больших
> и неуклюжих рук.

...Дальше мы видим на полотне такую сцену. Женщина, сошедшая с киноленты, заскучала по экрану. Она срывает со стола скатерть, вешает ее на стену. Получается подобие экрана. Балерина довольна: она нежно проводит по полотну ладонью.

Таково содержание отрывков, запечатленных на нескольких десятках метров ленты, ровно сорок лет назад вывезенной Владимиром Владимировичем из кинолаборатории еще не просушенной. Эти куски пленки, подаренной Маяковским исполнительнице роли балерины, — все, что осталось на сегодня от «Закованной фильмой».

Реставраторы изрядно поработали над случайно сохранившимися фрагментами, обновили их, очистили от наслоившейся за десятилетия пыли...

И мы, увидев на экране зачарованного художника — Маяковского — вместе со сходящей к нему с рисунка и оживающей балериной, еще больше захотели, чтобы удалось обнаружить целиком этот фантастический кинофильм.

Реставрация отрывков из него лишь в малой степени восполнила утрату.

Благодаря упорному и бескорыстному труду кинореставраторов не только мы, но и будущие зрители увидят на экране большой фильм, показывающий Маяковского в движении.

Мы уже упоминали здесь имя руководителя лаборатории И. М. Фридмана, уделяющего много времени воссозданию кинокадров, на которых запечатлен В. В. Ма-

яковский. Разыскивая в архивах хронику, снятую при жизни поэта, товарищ Фридман обнаружил, что киносъемки производились на книжном базаре, устроенном девятого июня 1929 года в Москве, на Тверском бульваре.

День этот хорошо запомнился ему.

Вместе с отцом и младшим братом он оказался в этот день на бульваре, по обоим сторонам которого стояли киоски, а в них продавались книги. Но на этот раз продавцами книг были многие писатели.

— Мы шли от Никитских ворот вверх, к памятнику Пушкину, который стоял тогда на этом бульваре. Народу было много. Покупатели подходили к киоскам. Над ними красовались надписи, указывавшие, кто из писателей или поэтов продает здесь книги, — рассказал нам И. М. Фридман. — Еще издалека мы заметили стоящую у книжного киоска мощную фигуру и сразу узнали поэта Владимира Маяковского. Он возвышался над множеством людей, окруживших киоск, в котором он торговал. Нам удалось протиснуться к прилавку, где стоял Маяковский. И мы увидели на нем различные книги. Здесь были произведения наших классиков, а также советских писателей и поэтов. Почти рядом лежали пухлые тома сочинений Льва Николаевича Толстого, а возле них лежала горка книг. Это был сборник стихов Маяковского; один экземпляр такой книги Маяковский держал в руке, показывал его читателям и предлагал им приобрести. Видя, что мой отец перелистывает книгу Льва Толстого с портретом писателя, Маяковский сказал, что к сборнику его стихов тоже приложен портрет автора. Мы попросили Владимира Владимировича показать его нам. Он раскрыл книгу, и мы увидели хорошо известный сейчас его портрет, на котором поэт был заснят с начисто выбритой головой. Мы решили приобрести книгу стихов Маяковского, и тогда автор неторопливо вынул ручку и, не долго думая, голубыми чернилами пририсовал к своей выбритой голове торчащие ежиком голубые волосы. Потом размашистым почерком сделал внизу под портретом подпись: «Граф Маяковский». Вручая нам книгу, он сказал: «Вот вам памятка обо мне. Смотрели Толстого, а купили меня...»

Эта книжка с пририсованными Маяковским волосами и его несколько необычным автографом поныне хранится в нашей семье.

Так закончил свой рассказ кандидат технических наук И. М. Фридман, сообщивший нам, что фильмовая лаборатория, помимо реставрации и перекопировки кинокадров с изображением Маяковского, предприняла работу по использованию статических фотоизображений поэта на движущемся фоне. Что это означает?

Есть известная фотография, сделанная во время пребывания Маяковского в Америке. Он изображен на ней стоящим на Бруклинском мосту. На экране эта фотография будет выглядеть иначе. Фигура Маяковского, взятая со снимка, переносится на фон кинокадров изображающих Бруклинский мост, снятый в тот период, когда по нему гулял Маяковский. Таким образом, применив старую киносъемку, сотрудники лаборатории добьются того, что зрители увидят кипящую вокруг поэта жизнь и им покажется, что и сам Маяковский как бы наблюдает за происходящим вокруг.

Такие же эксперименты фильмовая лаборатория проделывает с фотографиями, на которых Маяковский заснят в Париже на улице, в Чехословакии на балконе, в Москве в комнате, окно которой выходит на улицу. На экране это окно будет растворено настежь, и соответственно подобранные кинокадры покажут движение на московской улице в ту пору, когда на этой фотографии был запечатлен Владимир Владимирович.

На звуковую дорожку подготавливаемого лабораторией фильма о Маяковском, помимо голоса диктора, будет перенесено чтение произведений В. В. Маяковского в исполнении Владимира Яхонтова и самого поэта.

Живой образ Маяковского, появляющийся на экране, повелительно требует «озвучивания» его прославленным голосом поэта, без которого трудно нарисовать себе подлинный облик Владимира Владимировича.

И пусть голос этот записан несовершенно, почти еще кустарно, не на звуковой дорожке кинопленки, а на валиках фонографа, бережно переведенных, несмотря на технические трудности, в спирали граммофонных дисков,

он все же звучит сегодня за экраном, на котором живет, двигается Маяковский, «как живой с живыми говоря»...

Уже удалось кое-что сделать для того, чтобы и с киноэкрана, и в эфире, и под мембраной патефона зазвучал подлинный голос поэта, читающего свои стихи.

История записи чтения поэтом своих произведений заслуживает того, чтобы на ней подробно остановиться.

Последний год жизни поэта, как здесь упоминалось, совпал с первыми шагами звукового кинематографа, появления оптической записи, поэтому голос Маяковского на пленку не записан. Хуже того — за два десятилетия творческого пути Маяковского не было сделано ни одной записи прекрасной декламации Маяковского на граммофонную пластинку, хотя в своей статье «Расширение словесной базы» (том XII, стр. 210) поэт писал: «Я требую громче, чем скрипачи, права на граммофонную пластинку».

Маяковский — блестящий чтец, подлинный мастер художественного слова, сохранился на нескольких восковых валиках, начитанных им в фонограф.

Голос Маяковского был записан дважды и оба раза в Ленинграде. Обе записи произвел профессор С. И. Бернштейн, рассказавший нам о том, как были сделаны эти записи.

Когда Владимир Владимирович в 1920 году прибыл в Петроград, Бернштейн обратился к поэту с просьбой прочитать свои стихи в фонограф. Институт живого слова, в котором работал тогда С. И. Бернштейн, предпринял работу по теории декламации и психологии поэтического творчества. С этой целью были сделаны записи чтения ряда поэтов, в том числе Брюсова, Асеева, Блока, Есенина и других.

Маяковский охотно согласился и, придя в лабораторию профессора Бернштейна, прочитал в фонограф следующие свои произведения: «Необычайное приключение» («Разговор с солнцем»), «Военно-морская любовь», «Послушайте», «Гимн судье», «Мое отношение к барышне», «А вы могли бы» и «Наш марш».

Владимира Владимировича очень интересовали результаты записи, и по окончании ее он с большим интересом, впервые в жизни, прослушал свой голос.

Вторая запись голоса поэта произошла спустя шесть лет при таких обстоятельствах. К 1926 году собрание фонографических записей чтения поэтов разрослось и было перенесено в Государственный институт истории искусств в Ленинграде. При институте был создан кабинет изучения художественной речи. И тогда-то профессор Бернштейн вновь обратился к приехавшему для выступлений Маяковскому с просьбой посетить кабинет и прочитать в фонограф новые стихи.

Поэт выглядел утомленным. Он часто давал свои вечера и менее охотно, чем в первый раз, согласился читать в фонограф. Все же вечером девятого января 1926 года Маяковский приехал в институт и сразу стал читать в трубу фонографа.

С большим подъемом Владимир Владимирович прочитал «Блэк энд уайт» и «Атлантический океан». Он намеревался прочитать в тот вечер еще несколько своих произведений. В этот момент произошла авария — погас свет, прекратилась подача электроэнергии. Запись пришлось прервать, без тока продолжать ее было невозможно.

Несколько времени поэт дожидался подачи тока, затем уехал. Так и не удалось записать намеченной к прочтению серии стихов.

Еще два раза профессор Бернштейн делал попытки записать голос Маяковского. Когда в 1929 году поэт выступал в Ленинграде, в зале Государственной капеллы, профессор попросил поэта вновь посетить кабинет звукозаписи. Но Маяковский отказался, сославшись на общее утомление и простуду. Его нездоровое состояние давало себя знать во время выступления на вечере.

Владимиру Владимировичу, видимо, было неприятно то, что он отказал профессору в его просьбе. После антракта поэт вышел на эстраду и предстал перед тысячной аудиторией. Заговорив о творчестве Льва Толстого, Маяковский неожиданно обратился к находившемуся в первых рядах зрителей профессору с громогласным вопросом:

— Бернштейн, верно я излагаю?

Этим своим знаком внимания Маяковский, очевидно, хотел скрасить огорчение, нанесенное его отказом.

Последняя попытка договориться с Маяковским о чтении в фонограф была сделана седьмого апреля 1930 года.

В тот период С. И. Бернштейн приехал из Ленинграда в Москву, чтобы сделать несколько докладов о читке поэтов и произвести новые фонозаписи. В клубе писателей им была для этой цели устроена походная лаборатория. В ней и записывались голоса писателей.

Однажды в эту лабораторию звукозаписи заглянул Владимир Владимирович. Обрадованный его появлением, Бернштейн сразу же попросил поэта прочитать в фонограф несколько стихотворений. Но тот был не в духе и отказался, твердо пообещав при этом непременно зайти и записаться в Ленинграде, куда он предполагал приехать недели через две, то есть в конце апреля.

Вскоре после смерти Маяковского делались попытки восстановить его голос, перевести с фоноваликов на граммофонные пластинки и пленку звукового кино. Для посмертной выставки Маяковского сделали перезапись на пластинки, но вышло не совсем удачно. Это неудивительно — валики оказались изрядно заигранными, посторонние шумы, издаваемые ими, перешли и на пластинку, да и техника перезаписи звука была в 1930 году не очень высокой.

В конце декабря 1940 года фабрика звукозаписи Всесоюзного радиокомитета произвела новую перезапись голоса Маяковского с восковых валиков на звуковую дорожку киноленты и на граммофонные пластинки.

Запись производилась в Москве, на Кропоткинской улице, в Доме ученых, где помещалась в то время лаборатория.

Долго искали подходящий фонограф, чтобы не повредить драгоценные валики — единственный оставшийся первоисточник живого голоса Маяковского. Наконец подходящий аппарат был найден.

Это оказался фонограф, подаренный Томасом Эдисоном в 1907 году Льву Николаевичу Толстому, к его восьмидесятилетию. Фонограф хранился в музее Толстого, расположенном на Кропоткинской улице. Этот примитивный звукозаписывающий аппарат уже побывал однажды на фабрике звукозаписи. Осенью 1940 года

с его помощью были воспроизведены и перезаписаны валики, сохранившие голос Льва Толстого.

Маленький фонограф выглядел как-то трогательно и наивно среди мощной современной звукоаппаратуры, которой была оснащена лаборатория фабрики звукозаписи. Зато на нем валики с голосом Маяковского воспроизводились легко, игла фонографа скользила по ним уверенно, не нанося царапин.

Перезапись была назначена после полуночи. К этому времени прекращалось движение трамвая и другого городского транспорта, мешавшего звукозаписи.

Хорошо запомнилась «ночь перезаписи» писателю Л. Кассилю и пишущему эти строки. По поручению редакции газеты «Правда» нам предстояло дать еще той же ночью отчет о том, как инженеры и техники звукозаписи воскрешали голос поэта.

Приближалась минута, о которой мы не раз мечтали в течение десяти лет, отделявших нас от смерти Маяковского. К полуночи в студии собрались, помимо ее работников, ближайшие друзья и родные поэта, пришли мать и обе сестры Владимира Владимировича, чтобы услышать знакомый им дорогой и родной голос.

Инженеры заняли свои места. Очень тихо стало в эту минуту в небольшой студии. За стенами по-ночному стихала Москва. Сдерживая волнение, инженер сказал:

— Мы дадим сейчас валик Маяковского «Необычайное приключения...». — В динамиках пробежал короткий шорох, и зазвучал голос:

В сто сорок солнц закат пылал,
в июль катилось лето,
была жара,
жара плыла —
на даче было это.

Такой знакомый, бархатистый, благородных оттенков голос услышали мы снова... Иногда пропадали отдельные слова, изредка голос казался невнятным. Но это был живой голос Маяковского с его великолепными переходами от пафоса к иронии, с его удивительной простотой и покоряющей искренностью.

— Это чудо! — громко сказал находившийся в гу ночь в студии Николай Николаевич Асеев.

А инженеры снова и снова запускали валики, в полузаметных бороздках которых оживала громовая сила голоса Маяковского.

С каждым новым запуском уменьшалось количество посторонних шумов, слова, произносимые поэтом, как бы очищались от посторонней примеси, звучали все более четко. Мы готовы были еще и еще слушать этот оживший голос, когда бы...

Кто-то появившийся в дверях энергичными жестами, не произнося ни звука, как бы не дыша даже, упорно вызывал нас в коридор. За дверью мы услышали:

— Вас вызывает к телефону редакция «Правды». Просят обязательно сейчас же подойти...

В трубке раздался негодующий голос заместителя заведующего отделом информации Мартына Мержанова:

— Товарищи! Уже три часа ночи. Полоса давно сверстана, в ней оставлено сто пятьдесят строк для вашего очерка. Где же материал? Продиктуйте его скорее стенографистке...

Начинаем объяснять: перезапись с валиков началась далеко за полночь, мы только наблюдали и слушали, ничего пока не написано. Мержанов негодовал, потом заявил, что немедленно высылает за нами авто и требует, чтобы к приезду в редакцию материал был сдан.

— Пишите в машине, где хотите, но к половине четвертого очерк должен быть сдан в набор! Больше тянуть нельзя...

И когда мы уходили из студии в глубокую декабрьскую ночь, уже внизу лестницы мы слышали доносившийся сверху чудесный голос поэта, непостижимо оживший, вернувшийся к нам. Он гремел и раскатывался по коридорам, как гремел когда-то в коридорах Политехнического, в дни памятных выступлений самого Маяковского...

...К тому времени, когда в студии по улице Кропоткина заканчивали перезапись с последнего воскового фонографного валика, в газетных киосках и у подписчиков уже появился номер «Правды» от 22 декабря с напечатанным в нем очерком «Голос Маяковского».

И с того дня, когда появились перенесенные с валиков на патефонные диски и на звуковую дорожку кино-

ленты, далеко не совершенные перезаписи авторского чтения Маяковским его произведений, его голос стал иногда звучать по радио, послышался он и с экрана кино. Чаще всего используется одна из наиболее сохранившихся записей — прочитанное Маяковским в Ленинграде в трубу фонографа стихотворение «Военно-морская любовь».

Это звучит голос молодого, двадцатишестилетнего Маяковского.

Недавно удалось нам узнать об одном интересном факте, сообщенном писателем В. Ардаматским, много лет работавшим на радио.

Известно, что Владимир Маяковский был частым гостем в эфире.

В книге В. Катаняна «Маяковский. Литературная хроника» старательно собраны данные почти о каждом дне жизни поэта. И так же, как в 1918 году некая часть времени была отдана Маяковским работе для экрана, начиная с конца двадцатых годов все чаще появляются сведения о его выступлениях по радио.

Из студии Радиоцентра, помещавшейся в Москве, на улице Горького, в здании Центрального телеграфа, Владимир Владимирович в 1928 и 1929 годах читал свои стихи, сделал не один доклад, прочитал пьесу «Баня».

Из этой студии шли в эфир в авторском исполнении строки «Необычайного приключения...», которые Маяковский читал в необычайных условиях. Виной тому был фоторепортер, пожелавший заснять поэта читающим свои стихи у микрофона. Фотограф не пожалел магния, вспышка была столь основательной, что от нее загорелась мягкая обивка на стенах студии, огонь и дым бушевали в ней, а Маяковский, не прерывая чтения, не обращая внимания на подступавшее к микрофону пламя, на непомерно высокую температуру, четко выговаривал:

...была жара,
жара плыла...

Тщетно пытался радиоредактор увести Маяковского и прервать передачу. Маяковский под шипение пеногонных струй, гасивших огонь, довел свое выступление до конца. Весь взмокший, вытирая платком лицо и затылок, он прочитал все, до последних строк:

Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить —
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой —
и солнца.

Все участники радиопередач сами выступали тогда у микрофона. Звукозапись еще только начинали внедрять на радио. Первые опыты такой записи производились в Радиоцентре на звукозаписывающем аппарате, названном по фамилии изобретателя «шоринофоном».

В. Ардаматский сообщил нам, что работавший в те годы на радио аппаратный техник Разумняк сделал однажды любопытную экспериментальную запись на «шоринофоне». В одной из комнат радиостудии велся оживленный разговор. Это беседовали между собой находившиеся в помещении Радиоцентра поэт Маяковский и артисты театра Мейерхольда — Игорь Ильинский и Эраст Гарин. Техник Разумняк, делавший различные опыты записи, ничего не сказав этой тройке, записал их беседу на кинопленку.

Спустя много лет техник Разумняк (недавно скончавшийся) продемонстрировал сделанную им запись разговора Маяковского с двумя артистами писателю Ардаматскому.

— Прослушав эту далеко не совершенную запись, я понял, о чем велся разговор между Маяковским, Ильинским и Гариным, — рассказал В. И. Ардаматский. — Они обсуждали предполагавшийся к постановке радиоспектакль пьесы Маяковского «Клоп», с успехом шедший тогда в театре Мейерхольда. По-видимому, все трое искали путей к соответствующей композиции спектакля. Ведь в те времена передача по радио целого спектакля была новшеством. В записи, сделанной Разумняком, часто раздавались грохочущие реплики Маяковского, его возгласы вроде: «Да вы меня не так понимаете!», «Я думал по-иному!»...

Сохранилась ли эта уникальная запись до наших дней, пока не известно.

Значительно большим могло быть количество кино-

кадров с изображением живого Маяковского. Здесь мы имеем в виду не только хроникальные киносъемки, хотя каждый документальный кадр о нем представлял бы неоспоримую ценность для «товарищей потомков».

Ведь известно, что, помимо желания создать образ Базарова в фильме «Отцы и дети» по роману Тургенева, у Маяковского еще ранее имелись свои замыслы, направленные в область кино.

Отдав немало труда работе над сценариями для кинематографа, Маяковский создал один весьма интересный, под названием «Как поживаете?»

В главной роли он вывел самого себя, и, конечно, он сам должен был играть эту роль. Но люди с предпринимательской, торгашеской тенденцией, сидевшие в правлениях киноорганизаций, сорвали появление этого фильма.

Виктор Шкловский работал в Совкино, когда Маяковский пришел туда с этим сценарием.

«Я говорил тогда, что сценарий Маяковского такой, как будто в комнату вошел свежий воздух. Тогда приходилось читать тысячи однообразных сценариев», — так оценил сценарий «Как поживаете?» Шкловский.

Сценарным отделом заведовал тогда П. Бляхин — старый большевик. По его сценарию создан известный кинофильм «Красные дьяволята», поныне удерживающийся на экране. Бляхин и Шкловский не сумели переломить мнение тех, кто возглавлял правление Совкино. Людям, ничего не понимавшим в кинематографии, сценарий Маяковского не понравился. Они сорвали появление этого фильма.

«Он двигал кино в иной поэтический ряд, — писал про Маяковского Виктор Шкловский. — Пойди, уговори людей. В кино ведь надо людей уговорить на съемку. Лента сама не снимается».

Приведем небольшой отрывок из не попавшего на экран сценария «Как поживаете?»

Одним из персонажей фильма являлся сам Маяковский. Он подходит к встреченной им на улице девушке, заговаривает с ней. Она отвечает ему:

«— Да я же с вами говорить не буду.

Девушка отстраняется, оборачивает несколько раз голову, отрицательно покачивает головой.

Наконец вступает в разговор:

— Да я с вами идти не буду. Только два шага.

Делает шаг рядом.

Затем берет под руку, и идут вместе.

Маяковский на ходу срывает с мостовой неизвестным путем выросший цветок.

Маяковский перед воротами своего дома.

— Да вы ко мне не зайдете, только на одну минуту?

Вокруг зима, и только перед самым домом — цветущий садик, деревья с птицами; фасад дома целиком устлан розами».

Маяковскому нравилась специфика кинематографии — кинотрюки, кинопревращения, мультипликация и прочие киночудеса. Ему потому и нравились киносценарии «Закованная фильмой» и «Как поживаете?», что в них широко намечалось автором использовать специфические выразительные средства кино.

Выяснив, что сценарий «Как поживаете?» не принят к постановке, Маяковский превратил его в пьесу под названием «Клоп».

В книге А. Февральского «Маяковский-драматург» было опубликовано либретто сценария, который Маяковский хотел, но не успел написать. В этом либретто, «Идеал и одеяло», герой тоже носит фамилию Маяковский. Вполне очевидно, что в будущем фильме поэт сам намеревался играть главную роль.

Но как ни скудно уцелевшее фильмовое наследие Маяковского — два десятка метров кинохроники, один полностью сохранившийся фильм с его участием и отрывки из другого фильма, — все же кинокамера навсегда запечатлела живой образ Владимира Маяковского.

Киноленты сохранили для человечества мимику, взгляд, жесты, манеру читать публично стихи и решительную походку народного поэта, пламенного патриота советского отечества, который был не только стихотворцем — лириком и трибуном.

Он был и художником, и сценаристом, и киноактером, и режиссером, и драматургом.

И во всех этих областях искусства он был Поэтом.

СОДЕРЖАНИЕ

Поляновский Макс Леонидович

ПОЭТ НА ЭКРАНЕ

*

Редактор *А. С. Елкин*

Художник *К. В. Высоцкая*

Худож. редактор *В. В. Медведев*

Техн. редактор *А. Е. Кандыкин*

Корректор *Л. К. Фарисеева*

*

Сдано в набор 31/XII 1957 г. Подписано к печати 20/VI 1958 г. А05238 84×108¹/₃₂. Печ. л. 8 (6,56). Уч.-изд. л. 6,26. Тираж 20 000 экз. Заказ № 306

Цена 2 р. 60 к.

Издательство «Советский писатель»
Москва, К-9, Б. Гнездниковский пер., 10.

*

Типография. Москва, ул. Фр. Энгельса, 46.

В. В. Маяковский в Симферополе. Снимок сделан 7 июля 1926 года в редакции газеты «Красный Крым». Фото М. Поляновского.

В. В. Маяковский в Симферополе. Снято 7 июля 1926 года. Фото М. Поляновского.

№ 5—6—1918 г. СИНЕ-ФОНО 7

Акцiонерное Общество

НЕПТУНЪ.

Москва, Глинищевскiй пер., д. 4. Телефонъ: 3-92-34 5-89-90

ОЧЕРЕДНЫЕ ВЫПУСКИ:

ТОКЪ ЛЮБВИ. Уч. арт. Худож. т. Л. М. Леонидовъ и Г. М. Хмара и арт. Надежда Рейнъ.

АРСЕНЪ ЛЮПЕНЪ. Арт. Худож. театра В. И. Васильевъ

ПЕРСТЕНЬ ЗЛА. Арт. Моск. Др. т. Олегъ Фрелихъ, арт. Аста Грай.

НЕ ДЛЯ ДЕНЕГЪ РОДИВШIЙСЯ, по сцен. и при участiи Маяковскаго и Маргариты Кибальчичъ.

ГЛИНЯНЫЙ БОГЪ, Арт. Худож. т. Ребикова, арт. Др. т. Олегъ Фрелихъ.

БАРЫШНЯ и ХУЛИГАНЪ. по сцен. и при уч. Маяковскаго, арт. Худ. т. Ребикова.

ЗАКОВАННАЯ ФИЛЬМОЙ. Маяковскiй, арт. Худ. т. Ребикова, Лиля Бринъ, Маргарита Кибальчичъ.

ДѢЛО ПОМѢЩИКА БРОДОВА. Арт. Худож. т. Г. М. Хмара. И. Н. Перестiани, Маргарита Кибальчичъ, Аста Грай, Надежда Рейнъ.

КАТАСТРОФА ВЛАСТИ. Арт. Др. т. М. С. Нароковъ, арт. Худ. т. В. И. Васильевъ, Ребикова и Маргарита Кибальчичъ.

Комедiи-миниатюры по Гюи-де-Мопассану

БУЛАВКИ и

ЭТОТЪ СВИНТУСЪ МОРЕНЪ.

Объявление фирмы «Нептун» о выпуске очередных кинокартин. В этом перечне упомянуты три фильма, снятые по сценарию и при участии В. В. Маяковского.

Сцена из фильма «Не для денег родившийся». Иван Нов (В. Маяковский) на квартире у спасенного им молодого человека из богатой семьи.

Сцена из фильма «Не для денег родившийся». Поэт Иван Нов приглашен в богатый дом на обед. В центре сидит исполнитель роли Нова — В. Маяковский. Слева от него — Маргарита Кибальчич в роли девушки. Справа — Л. Гринкруг в роли ее брата.

Из фильма «Не для денег родившийся». Сцена в кафе поэтов. В центре стоят Давид Бурлюк с лорнетом в руке и В. Маяковский, исполнявший роль Ивана Нова.

«...К Ивану Нова явились слава, признание, деньги. Иван Нов становится денди, надевает сверкающий цилиндр». В. Маяковский в роли Ивана Нова, героя фильма «Не для денег родившийся».

Этот снимок был сделан специально для киноплаката. С него Маяковский рисовал рекламный плакат к фильму «Не для денег родившийся».

Плакат к фильму «Не для денег родившийся», рабо
В. В. Маяковского.

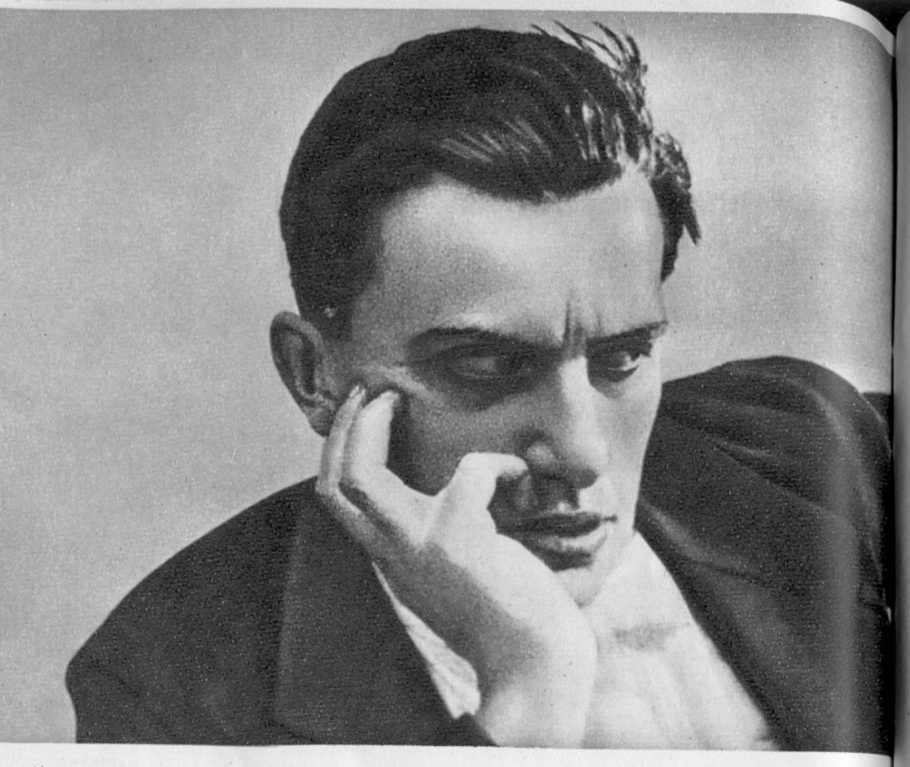
Сцена из фильма «Барышня и хулиган» с участием
В. В. Маяковского.

Кинопортрет В. В. Маяковского, снятый оператором
Е. Славинским.

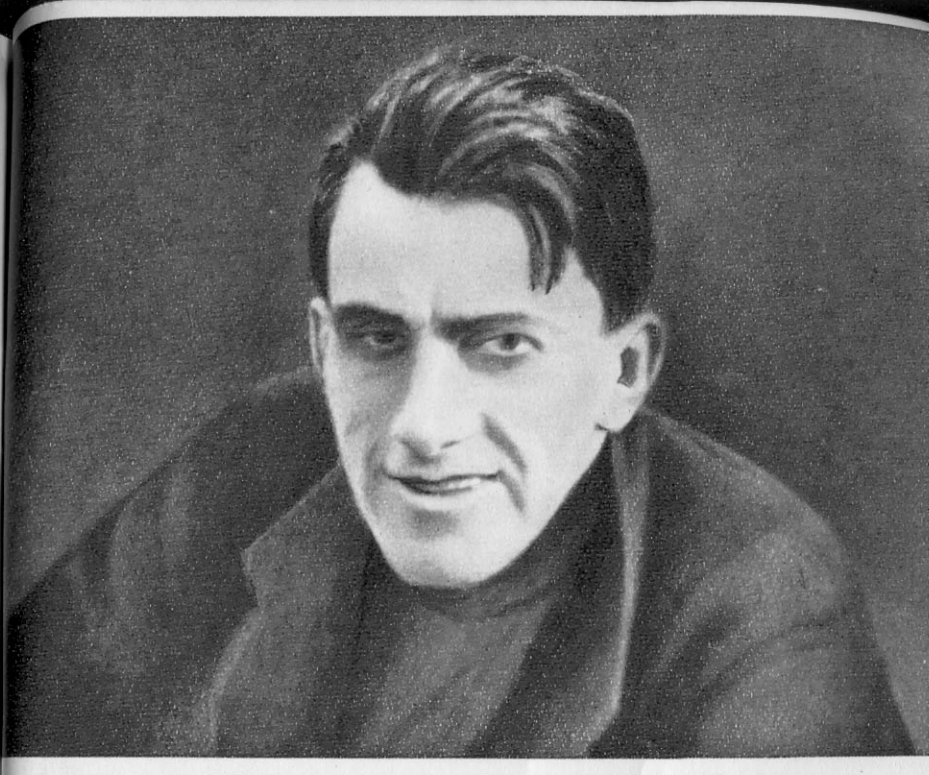
Кинопортрет В. В. Маяковского, снятый оператором Е. Славинским для фильма «Барышня и хулиган».

«...Однажды на уроке в школе для взрослых у него произошла стычка с новой учительницей». В центре — В. Маяковский и А. Ребикова. Кадр из фильма «Барышня и хулиган».

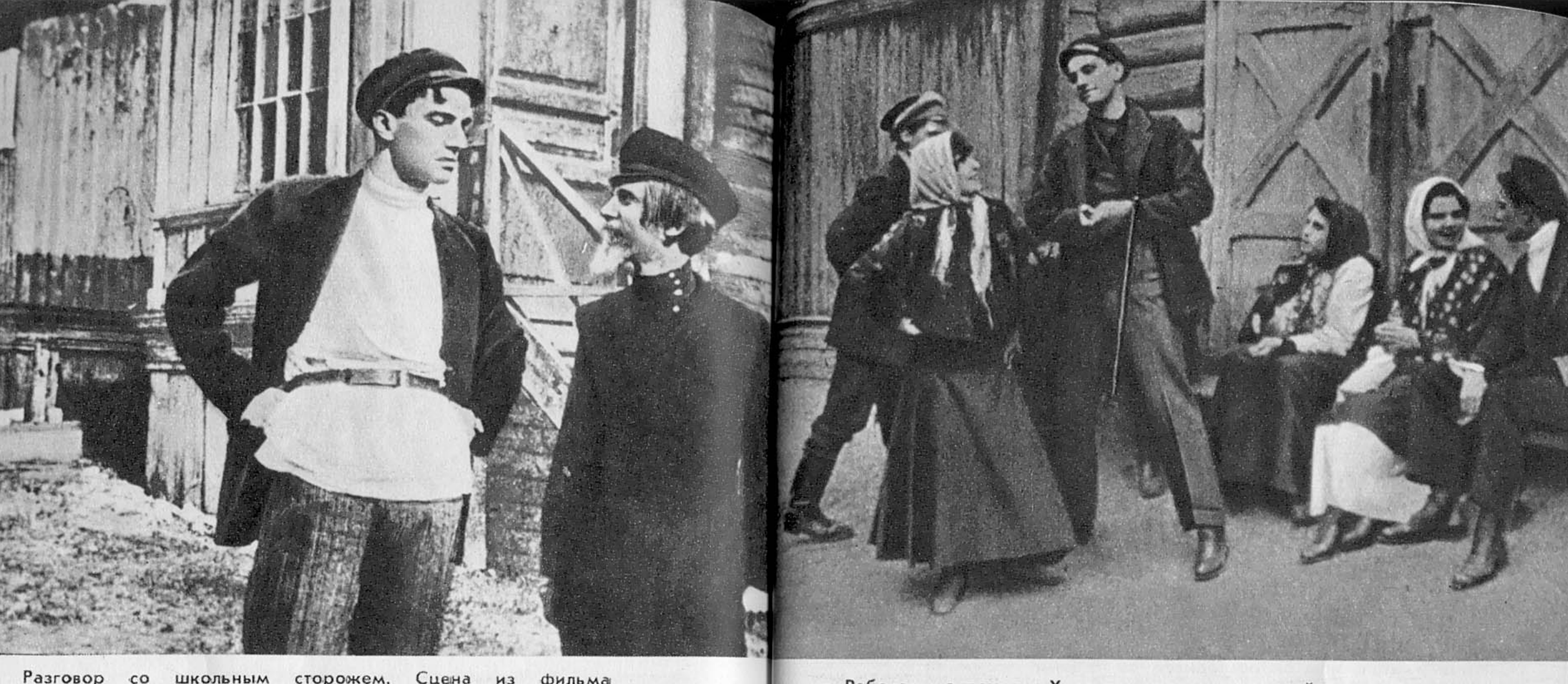
Сцена объяснения хулигана с учительницей. В. Маяковский и А. Ребикова. Два кадра из фильма «Барышня и хулиган».



Кинопортрет В. В. Маяковского, снятый оператором Е. Славинским.



Кинопортрет В. В. Маяковского, снятый оператором Е. Славинским.



Разговор со школьным сторожем. Сцена из фильма «Барышня и хулиган» с участием В. В. Маяковского.

«...Рабочая окраина. Хозяин улицы — молодой парень-хулиган». Кадр из фильма «Барышня и хулиган». В центре — В. Маяковский.

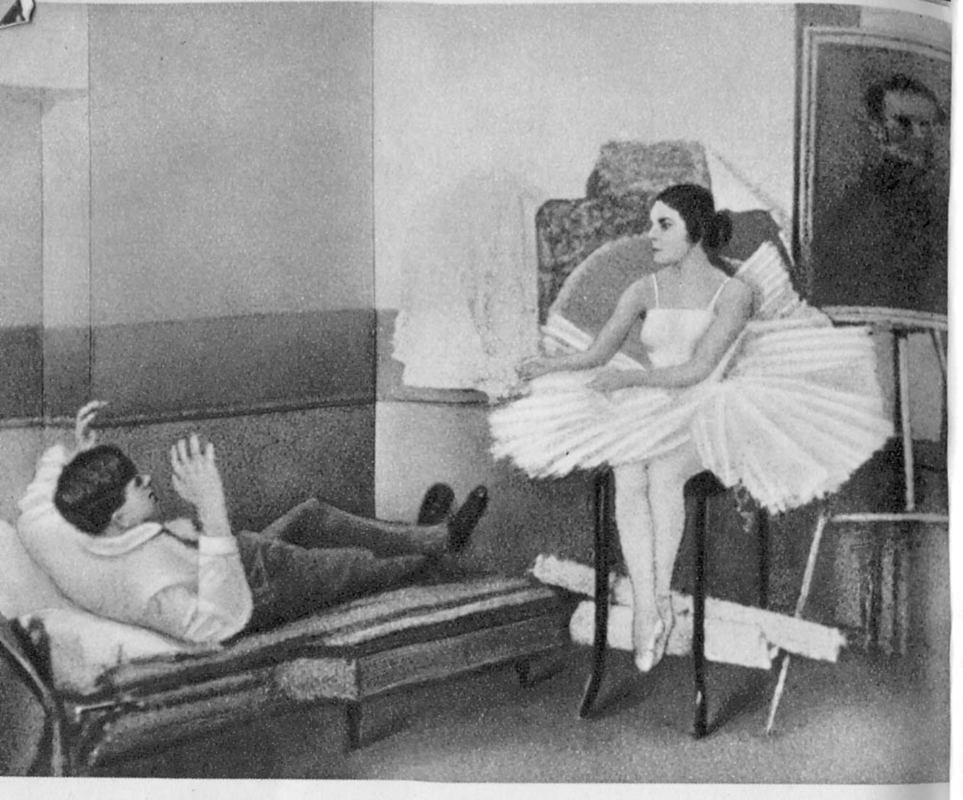
«...Из-за учительницы он поссорился со своими прежними приятелями, насмехавшимися над ней». Сцена из фильма «Барышня и хулиган». На первом плане — В. В. Маяковский.

«В драке он был тяжело ранен ножом. Хулиган при смерти. Он просит позвать учительницу. Она приходит, он тянется к ней». В. Маяковский и А. Ребикова в кадре из фильма «Барышня и хулиган».

Плакат работы В. В. Маяковского к «Закованной фильмой».

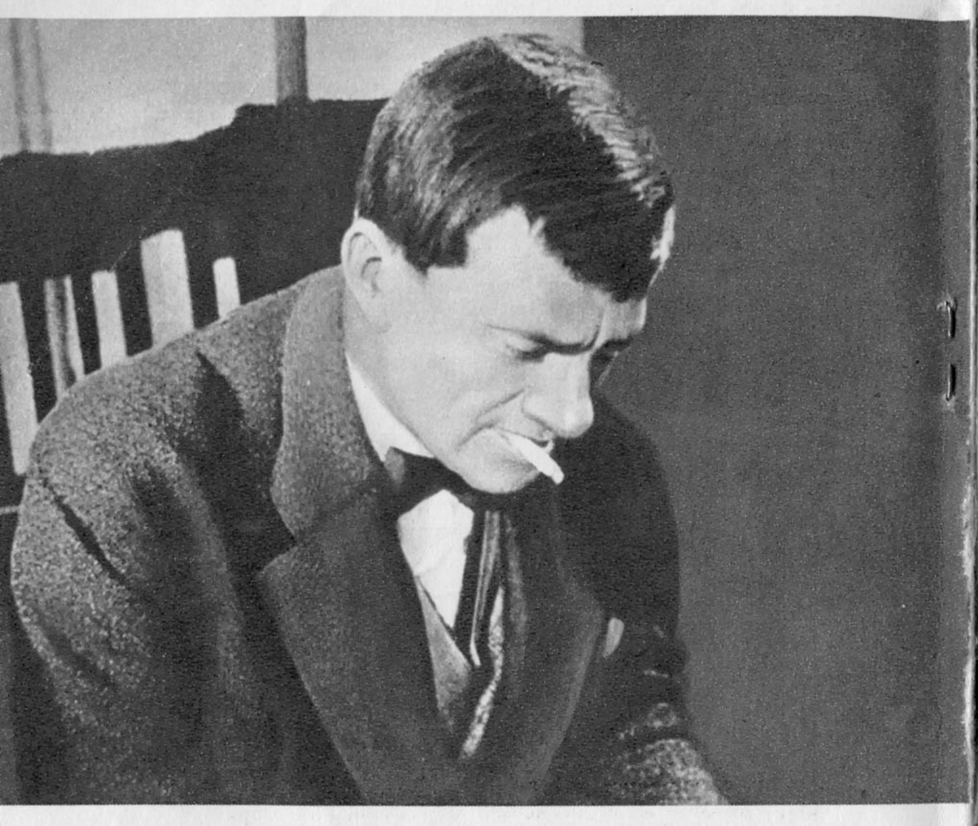
«...В то время, когда оператор вращал ручку кинокамеры, Владимир Владимирович уверенными штрихами наносил на полотно образ своей натурщицы».

Кадр из кинокартины «Закованная фильмой». Сцена в мастерской художника. В роли художника — В. В. Маяковский, в роли цыганки — А. В. Ребикова.



«...Художник расправил плакат, прислонил его к столику. Балерина на плакате оживает, оказывается сидящей на столике». Кадр из сохранившегося куска «Закованной фильмой». В ролях — В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик.

Кадр из кинохроники, снятой в 1925 году. В. В. Маяковский читает отрывки из своей поэмы «Летающий пролетарий».



В. В. Маяковский в Госиздате. Кадр из кинохроники 1929 года.